

Université de Montréal

**L'allégorie de la justice transitionnelle : résistance à l'oubli et  
construction du récit mémoriel en Uruguay post-dictatorial**

par

Daphné Bérard

Département d'histoire  
Faculté des Arts et Sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade de  
Maître des arts en histoire

Mai 2021

© Daphné Bérard, Mai 2021

Université de Montréal

Département d'histoire, Université de Montréal, Faculté des arts et des  
sciences

Ce mémoire intitulé

**L'allégorie de la justice transitionnelle : résistance à l'oubli et  
construction du récit mémoriel en Uruguay post-dictatorial**

Présentée par

**Daphné Bérard**

A été évalué.e par le jury composé des personnes suivantes

**Cynthia Milton**

Directrice ce recherche

**Deborah Barton**

Membre du jury

**James Cisneros**

Membre du Jury

## Résumé

L'Uruguay des années 60 plonge dans une crise économique qui dégénère rapidement en conflit opposant le Mouvement de libération nationale-Tupamaros (MLN-T) à l'État alors gouverné par Juan María Bordaberry du Parti Colorado. La radicalisation du MLN-T et la montée de la répression étatique accordent un pouvoir grandissant aux Forces armées amenant le coup d'État du 27 juin 1973 et l'instauration d'une dictature civique-militaire. Les douze prochaines années sont marquées par la répression, la censure, la violence et de nombreuses disparitions. L'Uruguay ne tarde pas à joindre l'Opération Condor : large réseau intercontinental mené par les États-Unis ayant pour but de traquer et anéantir les opposants politiques.

Les élections de 1985 marquent la fin de la dictature et le retour à la démocratie. Cependant, au lendemain de la victoire de Julio María Sanguinetti du parti Colorado, une lutte s'installe au cœur de la société quant à la responsabilité de la chute du pays. D'un côté, on accuse les Forces armées d'abus de pouvoir et crimes contre l'humanité. De l'autre, on défend les militaires qui auraient sauvé le pays d'une menace « subversive ».

Cette étude analyse le processus transitionnel de l'Uruguay qui, contrairement aux autres pays latino-américains, ne se lance pas dans une recherche de vérité au retour de la démocratie. L'Uruguay amnistie plutôt les Tupamaros détenus durant la dictature, tout en promulguant la Loi de caducité qui accorde l'impunité aux militaires. En recensant différents regards portés sur le passé récent, nous étudierons l'évolution des discours mémoriaux tels qu'ils s'expriment dans la culture populaire et l'espace public.

**Mots-clés :** Mémoire, Uruguay, Dictature, Post-mémoire, Droits de l'homme, Justice sociale, Histoire récente.

## **Abstract**

In the 1960s, Uruguay endured an economic crisis that quickly turned into a conflict between the National Liberation Movement-Tupamaros (MLN-T) and the state then ruled by Juan María Bordaberry of the Colorado Party. The radicalization of the MLN-T and the rise of State repression granted growing power to the Armed Forces, leading to the coup d'État of June 27, 1973 followed by the establishment of a civic-military dictatorship. The next twelve years were marked by repression, censorship, violence and numerous disappearances. Like other Latin American Cold War dictatorships, Uruguay joined Operation Condor: a South American network led by the United States with the goal of tracking down and annihilating political opponents.

The 1985 elections marked the end of the dictatorship and return of democracy. However, in the aftermath of the victory of Julio María Sanguinetti of the Colorado party, a struggle erupted in the heart of society over who was to blame for the country's fall into authoritarianism, state repression and violence. On the one hand, the Armed Forces were accused of abuse of power and crimes against humanity. On the other, some defended the military as though they had saved the country from the “subversive” threat.

This study analyzes Uruguay's transitional process which, unlike its Latin American counterparts, has not included a formal mechanism for the search for truth upon the return of democracy. Uruguay rather chose to amnesty the Tupamaros detained during the dictatorship, all the while promulgating the Law of Caducity which granted impunity to the military. By collecting different perspectives on the recent past through art and cultural productions produced by civil society after the return of democracy, this thesis studies the evolution of memorial speeches as they are expressed in public spaces. Our goal is to better understand how memorial discourses emerge in a country where democratic remedies have confirmed impunity.

**Keywords:** Memory, Uruguay, Dictatorship, Post-memory, Human rights, Social justice, Recent history

## REMERCIEMENTS

Merci à ma directrice Cynthia Milton qui, sans jamais avoir croisé mon chemin au préalable, m'a tout de suite prise sous son aile. D'une bonté naturelle, elle n'a jamais cessé de m'encourager et d'appuyer mon travail. Elle m'a appris à être autonome, forte et à croire en mes capacités. Grâce à elle, je me suis impliquée dans de nombreux projets enrichissants et j'ai eu la chance de rencontrer des personnes qui ont façonné mon esprit et guidé mes recherches. Désormais équipée des outils nécessaires pour atteindre mes objectifs futurs, il va sans dire que Cynthia a définitivement marqué mon parcours académique. En espérant que nos chemins se recroiseront bientôt!

Merci à Guillaume Tremblay, initiateur de cette aventure qui m'a amenée à traverser le monde pour entreprendre mes recherches dans ce merveilleux petit pays. Tu as été un mentor inspirant et un professeur extraordinaire.

Merci à l'équipe de l'Archivo General de la Universidad de la República qui m'a si chaleureusement accueillie et offert de précieux conseils qui ont orienté mes recherches sur le terrain. Un merci spécial à ces femmes que je n'oublierai jamais : Vania Markarian, Isabel Wschebor Pellegrino et Mariel Balás.

Finalement, un énorme merci à ma famille pour son appui et ses encouragements. Merci de m'avoir écoutée, rassurée, consolée, endurée, relue, corrigée, tout en croyant en moi lorsque je n'y arrivais pas. Merci à ma grande sœur qui a assumé le rôle de correctrice sans hésitation : ça me remplit de joie de savoir qu'il y ait un peu de toi dans ce projet. Merci à Nicolas, ce jeune historien franco-uruguayen que j'ai rencontré par le plus heureux hasard. Cela n'a pas été une aventure facile et je me compte infiniment chanceuse d'avoir eu la meilleure équipe derrière moi ! Maintenant, je crois qu'il est juste de dire que nous profiterons tous d'un moment de répit bien mérité.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>RÉSUMÉ</b> .....	i
<b>ABSTRACT</b> .....	ii
<b>REMERCIEMENTS</b> .....	iii
<b>INTRODUCTION</b> .....	1
<b>PRÉSENTATION DU SUJET DE RECHERCHE</b> .....	1
<b>I. RETOUR SUR L'URUGUAY PRÉ-DICTATORIAL</b> .....	4
I.1. L'Uruguay de l'État providence à l'État garnison.....	5
I.2. Brève histoire des Tupamaros : des armes aux urnes.....	8
<b>II. CONCEPTS ET ÉTAT DE LA QUESTION</b> .....	11
II.1. L'histoire du temps présent.....	11
II.2. Silence et mémoire(s) : Se souvenir en période de transition.....	16
<b>III. QUESTIONS DE RECHERCHE ET HYPOTHÈSES DE TRAVAIL</b> .....	22
III.1. Question de recherche.....	22
III.2. Constats et hypothèses.....	24
<b>IV. SOURCES ET MÉTHODOLOGIE</b> .....	25
IV.1. Sources .....	26
IV.2. Méthodologie.....	27

### CHAPITRE 1

#### **UN SILENCE ASSOURDISSANT: LES PREMIERS SOUBRESAUTS DE LA TRANSITION URUGUAYENNE (1985-2003)**

<b>INTRODUCTION</b> .....	30
<b>II. MÉMOIRE(S) ET INSTITUTIONNALISATION DE L'IMPUNITÉ (1985-1989)</b> .....	32
I.1. L'État et le retour aux mythes fondateurs de la nation .....	33
I.2. Discours de légitimation des Forces armées .....	38
I.3. Tupamaros: récupération politique au détriment des droits de l'Homme ?.....	43
I.4. Société civile: réappropriation de l'espace public et conflits mémoriaux .....	49
<b>II. SILENCE, MÉMOIRE ET ESPACE PUBLIC (1990-1999)</b> .....	56
II.1. Punta Carretas: intersection mémorielle pluridimensionnelle .....	56
II.2. La marche vers la reconnaissance du passé (1995-2000) .....	63
III.3. Le Mémorial pour les détenus disparus (1997-2001) .....	67
<b>III. RENOUVELLEMENT DU DÉBAT SUR LES « DISPARUS » (1998-2002)</b> .....	70
III.1. Les enfants retrouvés (-2002) .....	71
III.2. Bref survol sur la Commission pour la paix (2003) .....	74
<b>CONCLUSION</b> .....	76

## **CHAPITRE 2**

### **LE FRONT AMPLE ET L'ÉMERGENCE DE NOUVELLES VOIX (2004-2009)**

INTRODUCTION.....	79
I. UNE APPROCHE RENOUVELÉE : L'ÉLECTION DE TABARÉ VÁZQUEZ.....	81
I.1. La chronique d'un rêve intergénérationnel.....	82
I.2. Les mains dans la terre: la recherche des corps «disparus» .....	91
I.3. Le Musée de la mémoire & discours carcéraux.....	98
II. DE NOUVELLES VOIX SE FONT ENTENDRE.....	111
I.5. Les Tupamaras et la question du genre.....	111
I.6. Aperçu d'une gauche oubliée.....	121
I.7. L'émergence de la post-génération .....	127
II. JUSTICE À NOUVEAU.....	137
III.1. La marche vers le référendum de 2009.....	137
CONCLUSION.....	139

## **CHAPITRE 3**

### **L'URUGUAY DU PRÉSENT : UNE RÉCONCILISATION RÉUSSIE ? (2010-2018)**

INTRODUCTION .....	142
I. MUJICA À LA PRÉSIDENTIE ET CONTROVERSE (2010-2015).....	144
I.1 Un mandat présidentiel controversé : murs et discours à Montevideo.....	145
I.2. Polémiques culturelles (2012-14).....	158
CONCLUSION.....	165
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>179</b>
<b>ANNEXE.....</b>	<b>184</b>

## **INTRODUCTION<sup>1</sup>**

### **PRÉSENTATION DU SUJET DE RECHERCHE**

Le 27 juin 1973, l'Uruguay subit le démantèlement de ses institutions lorsqu'un coup d'État orchestré par les Forces armées ravage le pays. Autrefois considéré comme la « Suisse de l'Amérique latine » en raison de ses politiques sociales et économiques d'avant-garde, ce petit pays d'à peine trois millions d'habitants est jusqu'alors admiré pour son respect des droits de l'homme, le civisme de son armée et le confort de la vie riveraine sous le soleil. L'Uruguay attire par milliers les immigrants européens qui, en quête d'une vie meilleure suite aux grandes catastrophes du XXe siècle, y trouvent refuge. Sa forte tradition démocratique et sa réputation quasi immaculée n'empêchent cependant pas sa chute, commune à plusieurs autres pays de l'Amérique latine des années 70, vers un régime militaire bafouant les droits de l'homme. En 1985, au retour de la démocratie, l'Uruguay panse un corps social fragmenté et blessé.

Le conflit émerge d'une crise économique qui s'amorce au tournant des années 60. Pour défendre l'équité sociale, lutter contre l'inflation et la détérioration des conditions de vie de milliers d'Uruguayens, le Mouvement de libération national-Tupamaros (MLN-T)

---

<sup>1</sup> Veuillez consulter l'annexe à la fin du document pour une ligne de temps relatant les événements importants relatés dans la présente recherche.



prend forme et occupe une place croissante dans l'espace public. Lorsque le groupe se radicalise dans la décennie 70, l'État répond par une répression systématique exercée par les Forces armées. Dès 1972, l'appareil de la guérilla urbaine est vaincu et les révolutionnaires « subversifs » sont soit emprisonnés dans des conditions déplorables, soit forcés à l'exil dans des pays environnants ou en Europe. L'armée clame une place grandissante au sein du gouvernement, se targuant d'avoir sauvé le pays d'une menace « subversive ». Le 27 juin 1973, après des discussions secrètes avec le président Bordaberry, l'armée dissout le Congrès et le remplace par un Conseil de l'État. S'ensuivent douze années de dictature civique militaire.

Les élections de 1985 marquent l'arrivée au pouvoir de Julio María Sanguinetti du parti Colorado, responsable de l'enclenchement de la transition démocratique. C'est alors que s'installe un débat au cœur de la société au sujet de la gestion du passé récent. L'interrogation porte sur l'origine de la violence : découle-t-elle des actions menées par les membres du MLN-T ou plutôt de l'État sous sa forme terroriste? Si les acteurs politiques et sociaux s'accordent sur le fait que cette période représente une rupture dans l'histoire du XXe siècle du pays, ils ne s'entendent toutefois pas sur les raisons qui y ont conduit. C'est ici que la notion de « guerre juste » prend tout son sens dans le cas particulier de l'Uruguay. En effet, les protagonistes des camps de gauche comme de droite justifient ce recours à la violence comme réponse légitime aux actions antérieures de l'ennemi.

Les premiers accusent les Forces armées protégées par l'État d'avoir fait usage d'un pouvoir abusif contre les révolutionnaires, tandis que les seconds défendent les militaires, sauveurs de la nation, dont la violence inhérente à un contexte de guerre a protégé le pays

d'une dérive communiste. L'entente est impossible. Les membres du MLN-T libérés en 1984 se voient accordés une amnistie alors que les militaires, en 1985, se retrouvent couverts du voile de l'impunité par la Loi de caducité de la prétention punitive de l'État, une loi empêchant le jugement des responsables des crimes contre l'humanité pendant la dernière dictature. Cette dernière indignes les victimes et leurs familles qui exigent la vérité quant au sort de leurs proches disparus, de même que le jugement des militaires ayant violé les droits de l'homme. Ainsi se consolident les factions qui s'affrontent pour s'approprier la mémoire du passé récent : l'État, les Forces armées, le MLN-T et la société civile.

Les événements qui surviennent entre 1985 et 2015 affectent le débat, notamment la tenue de deux référendums visant l'annulation de la Loi de caducité, l'élection du Front large – premier parti gauchiste à remporter une élection présidentielle uruguayenne – ainsi que de nombreuses avancées en matière de vérité et de justice. L'arrivée à l'âge adulte d'une nouvelle génération désireuse de poursuivre le combat de ses parents pour vérité et mémoire joue aussi un rôle non négligeable dans cette quête de justice envers les familles de disparus.

Cette recherche se penche sur l'élaboration des discours mémoriaux au lendemain de la récupération démocratique en suivant leur évolution dans le temps et ce, en portant une attention particulière aux revirements survenus lors de la quête de vérité, justice et mémoire. Dans la présentation du sujet, nous commencerons par un bref retour sur l'histoire de l'Uruguay pré-dictatorial pour expliquer l'identité collective du pays. Ceci permettra d'identifier les éléments constitutifs récupérés par l'histoire dans une tentative de réconciliation nationale. Puis, nous passerons en revue une courte recension des écrits

sur le sujet selon les thèmes centraux de notre étude, soit la période transitionnelle, la mémoire collective et l'histoire du temps présent. Nous énoncerons ensuite notre question de recherche et nos hypothèses de travail pour amener le lecteur vers une compréhension de nos raisonnements soit à savoir comment les discours mémoriaux sur le terrorisme d'État se forment dans un pays où les recours démocratiques ont confirmé l'impunité niant la légitimité des victimes et des familles de disparus ? Nous concluons la présentation du sujet par l'énonciation des sources et la description de la méthodologie employée pour la réalisation de ce mémoire.

Le but de notre démarche historique est le prolongement de la mémoire uruguayenne de son passé récent. Pour ce faire, nous nous permettrons d'insister sur la dynamique reliant passé, présent et futur, non seulement linéaire, mais également interlinéaire, car ces trois temporalités se croisent, s'entremêlent et se transforment simultanément.

## **I. RETOUR SUR L'URUGUAY PRÉ-DICTATORIAL**

Le coup d'État de juin 1973 qui met fin à la démocratie uruguayenne n'est que la dernière étape d'une lente dégradation nationale. Tel que précédemment mentionné, celle-ci a comme point de départ une crise économique qui, succédant à une longue prospérité, fragilise le pays et cède ainsi le terrain au mécontentement populaire. Nous ferons ici un bref retour sur les événements ayant contribué à la chute du pays. Nous présenterons dans

un premier temps les circonstances entourant la crise économique au tournant des années 1950 et marquant le passage de l'État-providence à l'État-garnison. Dans un second temps, nous ferons un survol de l'histoire des Tupamaros, à la fois révolutionnaires de la période pré-dictatoriale et groupe clé de la politique contemporaine de l'Uruguay. Ce regard servira à jeter les bases de la compréhension des enjeux constitutifs de la première phase de la transition.

### **I.1. L'Uruguay de l'État-providence à l'État-garnison**

L'Uruguay, bien qu'il soit l'un des plus petits pays de l'Amérique latine, bénéficie d'avantages naturels qui le démarquent largement de ses géants voisins, l'Argentine et le Brésil. Contrairement à ces derniers qui possèdent entre 1900 et 1950 24% de terres productives du territoire national, l'Uruguay en détient alors 88%.<sup>2</sup> L'Uruguay du début du XXe siècle érige sa prospérité sur ses avantages, avec un système latifundiste au faibles coûts de production, une richesse due à l'élevage et des exportations vers l'Europe.<sup>3</sup> Les avancées technologiques, notamment celles dans le domaine de l'industrie frigorifique, améliorent la productivité et l'exploitation, et créent nombre d'emplois au sein des communautés locales dont bénéficient également les immigrants européens. Le commerce international est également favorable à l'Uruguay dont les produits exportés connaissent

---

<sup>2</sup> Chiffres donnés par Alain Rouquié, « L'Uruguay de M Pacheco à M. Bordaberry », dans *Problèmes d'Amérique latine*, n. 3973-3974, 23 mars 1973, éd. La Documentation française, p.7

<sup>3</sup> Jean-Marc Coicaud, *L'introuvable démocratie autoritaire : dictatures du Cône sud : Uruguay, Chili, Argentine (1973-1982)*, p.19

une hausse de prix, alors que ses biens et services importés, eux, voient plutôt les leurs diminuer considérablement.<sup>4</sup>

Sur le plan de la politique intérieure, cette expansion économique se traduit par un système où l'État joue un rôle prépondérant dans les sphères administrative, économique et sociale. Sous l'impulsion de José Battle y Ordoñez, fondateur de l'aile progressiste du Parti Colorado, l'État s'impose définitivement au détriment du pouvoir des *caudillos* alors que les institutions politiques se structurent en un État-providence.<sup>5</sup> Le modèle « battliste » redistribue une partie importante des bénéfices substantiels du commerce extérieur vers le milieu urbain permettant le développement et la modernisation du pays tout en priorisant l'intégration sociale de la main-d'œuvre. Ce mécanisme de redistribution protège le pays de tensions sociales et rend possible le maintien du statu quo agraire.<sup>6</sup>

Or, en réponse à la crise économique de 1929 l'État mise sur l'industrie des biens de consommation pour stimuler le marché national et réduire l'importation.<sup>7</sup> Cependant, avec la baisse considérable de l'économie exportatrice, base de l'édifice économique uruguayen, le pays subit une décadence économique qui ébranle le modèle uruguayen jadis tant admiré.

---

<sup>4</sup>*Ibid.* p.20

<sup>5</sup>Jusqu'en 1930, l'influence du parti Colorado dépasse largement le cadre des deux présidences de José Battle y Ordoñez, soit de 1903-1907 et de 1911 à 1915. L'autre parti influent est le parti Blanco, aussi connu sous le nom du parti national; un caudillo est à l'origine un chef de guerre à la tête d'une armée personnelle au temps de l'Espagne de la Reconquête. Par la suite, le terme désigne un leader politique, militaire ou idéologique dans différents pays de l'Amérique latine après les guerres d'indépendance, un homme autoritaire et despotique.

<sup>6</sup> Jean-Marc Coicaud, *L'introuvable démocratie autoritaire*, p.20

<sup>7</sup> *Ibid.*

La situation économique s'améliore toutefois au début des années 50, après la Deuxième guerre mondiale. Fragile, elle ne parvient pas à perdurer. Dès 1960, le pays retombe dans une crise économique profonde à laquelle s'ajoute une crise politique en 1966 à la mort du président élu Óscar Gestido, remplacé par son vice-président Pacheco Areco. Au pouvoir, Areco renouvelle l'entourage présidentiel. La classe politique traditionnelle est substituée par des hommes d'affaires, des banquiers et des grands propriétaires terriens. Une rupture définitive avec le modèle « battliste » survient lorsqu'il applique une politique de stabilisation et d'austérité pour parvenir à réduire l'inflation.<sup>8</sup>

La fin des années 60 est marquée d'affrontements entre groupes sociaux et économiques qui découlent de l'arrivée au pouvoir d'Areco. Il importe de souligner ici que contrairement aux autres pays latino-américains comme le Pérou, le Chili ou le Brésil, la question de l'ethnicité n'est pas un enjeu de grande importance en Uruguay ayant moins d'un 1% de sa population considérée autochtone. La détérioration des conditions de vie de nombreux Uruguayens mène à des manifestations de plus en plus fréquentes : les grèves se succèdent et les mesures exceptionnelles de sécurité mises en place pour freiner l'agitation sociale ne font finalement que l'alimenter. Areco répond par un durcissement de la répression politique. Pendant cette même période, se forme le MLN-T comme entité politique visant à offrir une alternative de gauche renouvelé pour concurrencer le Parti communiste considéré traditionnel et inadapté aux besoins modernes de l'Uruguay. Éventuellement, pas trop longtemps après sa formation au début des années 1960, le MLN-

---

<sup>8</sup> Martin Weinstein, *Uruguay : Democracy at the crossroads*, Westview Press, London, 1988, p.35

T ira jusqu'à défendre l'usage de violence comme seule manière de surmonter la crise nationale en cours se transformant ainsi en guérilla urbaine à part entière.

Les élections de 1971 sont remportées par Juan María Bordaberry du Parti Colorado. Pour en arriver à contrôler l'appareil du MLN-T, Bordaberry ordonne aux Forces armées d'entreprendre une lutte contre la « subversion ». La crise de février 1973 marque finalement la victoire définitive des militaires sur le gouvernement de Bordaberry lorsque des soldats prennent possession d'un studio télévision pour annoncer par voie d'un communiqué leur refus d'obéir au nouveau ministre de la Défense Antonio Francese.<sup>9</sup> C'est dans ce contexte que le 27 juin 1973, Bordaberry décrète la dissolution des deux chambres du parlement, la création d'un conseil d'État nommé, ce dernier héritant des anciennes attributions législatives et la suppression des conseils départementaux.<sup>10</sup> Parallèlement, il octroie un pouvoir quasi absolu à l'armée qui occupe désormais le Palais législatif.

## **I.2. Une brève histoire des Tupamaros : des armes aux urnes**

Le MLN-Tupamaros<sup>11</sup> fait partie des guérillas urbaines d'extrême gauche du Cône sud qui émergent au cours des décennies 1960 et 1970 à la suite de la Révolution cubaine. Contrairement à ce qu'affirment les discours officiels, Aldo Marchesi rappelle que le MLN-T ne surgit pas en tant qu'organisation politique en 1963 après l'insurrection armée de militants de gauche dans un club de tir. En fait, il verrait le jour suite à une première

---

<sup>9</sup> *Ibib.* p.36

<sup>10</sup> Jean-Marc Coicaud, *L'introuvable démocratie autoritaire*, p.21

<sup>11</sup> Nom inspiré de Túpac Amaru, chef autochtone qui conduisit l'un des révoltes les plus importantes contre les Espagnols en 1572, dans la vice-royauté du Pérou ainsi que Túpac Amaru II au XVIII siècle

convention en 1966, de laquelle aboutit en 1967 la réalisation du premier document officiel dans lequel il définit ses activités.<sup>12</sup>

Leur formation est une réponse au mécontentement de nombreux activistes à l'égard de la gauche traditionnelle alors représentée par les partis communiste et socialiste déjà enracinés dans la politique du pays. Entre 1966 et 1967, l'organisation ne regroupe qu'une quarantaine de partisans dont les membres fondateurs : José « Pepe » Mujica, Eleuterio Fernández Huidobro, Mauricio Rosencof et Henry Engler. La brutalité policière dont ils sont victimes étant diffusée à la télévision nationale, un élan de solidarité publique s'ensuit et incitent plusieurs nouveaux membres, majoritairement des jeunes, à rejoindre le mouvement.<sup>13</sup> Il faut dire qu'à ce moment le contexte international est également favorable à leur émergence. Le manifeste de l'Organisation Latino-Américaine de solidarité (OLAS) en juillet 1967 et la mort de Che Guevara en octobre de la même année stimulent le désir de lutte armée dans tout le continent latino-américain.<sup>14</sup> À l'intérieur des frontières nationales, l'arrivée au pouvoir du vice-président Areco représente un virage autoritaire bien que ceci se fait par la voie légale. Ainsi, la répression croissante et les mesures sécuritaires mènent à la révolte étudiante de 1968 où trois étudiants trouvent la mort, ralliant de ce fait plus de jeunes à la cause révolutionnaire.<sup>15</sup>

Initialement, les actions du groupe consistent en une mobilisation sociale, la dénonciation de la corruption et de la spéculation, de même qu'en l'approvisionnement

---

<sup>12</sup> Aldo Marchesi. « Tupamaros et dictature. Débats sur le coup d'État de 1973 en Uruguay », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 105, no. 1, 2010, p. 57

<sup>13</sup> *Ibid.* p.60

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> Vania Markarian, *Uruguay 1968 : Student Activism from Global Counterculture to Molotov Cocktails*, University of California Press, USA, 2017, p.37



d'armes par le vol. En 1969, le groupe se radicalise, tandis que ses actions armées gagnent en efficacité, par exemple lors de l'occupation des principaux bâtiments publics de la ville le Pando, et celle du Centre d'instruction militaire de la marine. S'ensuivent deux événements qui marqueront l'imaginaire social de la lutte armée des années 1960. D'abord, c'est au début de cette période qu'ils procèdent à une série d'enlèvements, plus particulièrement celui de l'agent du FBI Dan Mitrone, responsable de l'instruction de la police et des militaires dans le cadre de l'USAID (United States Agency for International Development), sur qui ils font usage de torture et interrogatoire pour finalement l'exécuter.<sup>16</sup> Ensuite, c'est la fameuse évasion de la prison de Punta Carretas qui marquera les esprits. En 1971, 111 prisonniers Tupamaros réussiront parviendront à s'en échapper grâce à un souterrain. Cette même année est créée la coalition de gauche nommée le Front Ample (FA) proposant une alternative aux partis de gauche traditionnels. Les Tupamaros sont finalement défaits militairement en mars 1972. L'organisation est démantelée et ses membres sont pour la plupart incarcérés dans des conditions inhumaines.

Aujourd'hui, les Tupamaros sont parmi les seuls, avec les Sandinistes du Nicaragua, à avoir réussi leur transformation en parti politique après une première défaite en tant que révolutionnaires. En effet, à leur libération en 1985, les anciens membres du MLN-T forment en 1989 le Mouvement de participation national (MPP)<sup>17</sup>, un parti d'extrême gauche qui rejoint le Frente Amplio en 2004 pour former la première coalition de gauche élue démocratiquement en Uruguay.<sup>18</sup> D'abord, le MPP est dirigé par l'ancien

---

<sup>16</sup> Alain Labrousse, *Les Tupamaros : des armes aux urnes*, Rocher, Paris, 2009, p.11

<sup>17</sup> Slogan du MPP : « Pour la libération nationale et le socialisme ». Idéologie : autosuffisant, socialiste, marxiste, progressiste, anti-capitaliste.

<sup>18</sup> *Ibid*

dirigeant Tupamaros José Mujica pour ensuite être relégué à sa femme Lucia Topolansky en 2010 à aujourd'hui.

## **II. CONCEPTS ET ÉTAT DE LA QUESTION**

Avant les années 2000, l'Uruguay fait partie des pays les moins étudiés de l'Amérique latine. Cependant, lorsque sa situation politique prend un virage historique avec l'élection du FA en 2004, un nombre croissant de chercheurs locaux et étrangers s'intéresse à son histoire récente. Les chercheurs latino-américains concentrent surtout leurs recherches sur des thèmes précis tels que les Tupamaros, le mouvement étudiant de 1968 et les éléments constitutifs de son processus transitionnel. Ces contributions déterminent les fondements de la mémoire liée à la dictature. Quant aux chercheurs étrangers, ils se penchent davantage sur le cas uruguayen en faisant des études comparatives avec l'Argentine, le Chili et le Brésil. Dans la suite de cette partie, nous situerons d'abord notre recherche au sein du courant historiographique de l'histoire du temps présent, puis présenterons les concepts-clés soutenant notre argumentaire.

### **II.1. L'histoire du temps présent**

L'histoire du temps présent (HTP) est un courant développé par l'historiographie française au cours des années 1970 dans le contexte du réexamen de Vichy, c'est-à-dire comment le souvenir de l'Occupation affecte toujours la mémoire collective plus de

soixante-dix ans après la fin de la guerre civile notamment dans la presse, dans le débat politique, au cinéma et dans la littérature.<sup>19</sup> Malgré les réticences quant à sa pertinence, il se concrétise en 1978 lors de la fondation de l'Institut de l'HTP par François Bédarida. Tandis que sous la direction de Henry Rousso jusqu'en 2005, l'Institut croît considérablement et de dote d'une dimension transnationale en intégrant à son équipe de chercheurs associés dont l'historienne spécialiste de l'histoire récente de l'Uruguay, Eugenia Allier-Montañó. Ce courant cherche à rendre intelligible le nouveau rapport social à l'histoire qui se manifeste par le thème de la mémoire. En tant que période, l'HTP se délimite par deux critères : la durée d'une vie humaine, c'est-à-dire par la présence de témoins, et par la frontière délimitant le moment actuel de l'instant passé.<sup>20</sup> Il est donc question de toute la partie terminale de l'histoire contemporaine, englobant aussi bien le temps présent que les trente dernières années, ici la période transitionnelle de l'Uruguay. Outre sa courte chronologie, l'HTP se distingue par le type de sources qu'elle emploie : archives orales, audiovisuelles, lieux de mémoire et toutes autres sources provenant des sphères culturelle et publique.<sup>21</sup> D'ailleurs, lorsqu'on en arrive au concept de témoignage survient la question des sources, car qu'il y ait archives officielles ou non, l'histoire peut et doit s'écrire et ce, jusqu'à une date très rapprochée du présent. Bien qu'institutionnalisée depuis 1978, l'HTP suscite toujours des débats au sein de la communauté historique. Ses critiques comptent notamment l'absence de recul, le manque ou, au contraire, la surabondance de sources, le statut incomplet et le flou sur la définition même du champ

---

<sup>19</sup> Henry Rousso, *Face au passé : essais sur la mémoire contemporaine*, Belin, 2016, p.18

<sup>20</sup> Patrick Garcia, « Essor et enjeux de l'histoire du temps présent au CNRS », *La revue pour l'histoire du CNRS* [En ligne], 9 | 2003, p.6

<sup>21</sup> Christian Delacroix, « L'histoire du temps présent, une histoire (vraiment) comme les autres ? » *Revistas Tempo el Argumento*, v. 10, n. 23, p. 20

d'études.<sup>22</sup> Il reste que l'intérêt de l'HTP réside justement dans la complexité des liens entretenus entre le présent, le passé et l'avenir. Forte de ses vocations sociale et politique, l'HTP demande aux historiens d'intervenir dans des phénomènes non clos. Pour ce faire, ils empruntent des approches de diverses sciences sociales telles que la sociologie et la politique soulignant du même coup l'importance grandissante de l'interdisciplinarité dans les études récentes.

L'HTP s'articule toutefois de manière différente en Amérique latine. Entre 1999 et 2001 l'histoire scientifique exclut les problématiques du passé récent; la situation n'évolue en fait qu'en 2003.<sup>23</sup> À ce moment, l'*Institute of Latin American Studies* de Londres réunit des historiens latino-américains autour d'une table ronde pour débattre des démarches des méthodes et des problématiques associées à l'HTP, tout en s'interrogeant sur la violence politique et faisant le point sur l'émergence du courant en Amérique latine.<sup>24</sup> Cet événement débouche en 2007 sur le programme *Historizar el pasado vivo* dirigé par Anne Pérotin-Dumon. La même année, l'Association des historiens latino-américanistes européens (AHILA) consacre un numéro spécial aux études sur le passé récent en Amérique latine. C'est la première publication essayant de circonscrire ce nouveau courant pour l'Amérique latine à partir d'études sur la mémoire sociale.<sup>25</sup> De plus, trente ans après le coup d'État militaire au Brésil, Luis Alberto Romero, professeur à l'Université de Buenos Aires, souligne la nécessité d'investir ce terrain pour la construction

---

<sup>22</sup> *Ibid*, p.6-7

<sup>23</sup> « Memory studies » prédit ceci.

<sup>24</sup> Luc Capdevila et Frédérique Langue (dir.), *Entre mémoire collective et histoire officielle: l'histoire du temps présent en Amérique latine*, Presses universitaires de Rennes, Paris, 2009, p.17

<sup>25</sup> *Ibid*. p. 20-23

démocratique.<sup>26</sup> Bien que se limitant au cadre européen, Henry Rousso propose lui aussi d'établir un parallèle entre l'existence d'un contexte démocratique et le développement institutionnel de l'HTP.<sup>27</sup> D'après lui, cette idée s'applique à l'Amérique latine pour des raisons politiques et disciplinaires :

Pour des raisons politiques, dans la mesure où la recherche sur le passé proche nécessite un cadre légal et politique permettant l'accès aux archives et la diffusion du savoir que seul un espace de liberté publique autorise. Disciplinaire, car il fallut attendre que l'histoire académique se reconstruise et se libère de certaines pratiques et représentations issues de la dictature, d'être moins écorchée aussi par le souvenir, pour être en capacité de s'emparer des thématiques, et de mettre en œuvre une démarche scientifique d'enquête sur le passé vivant.<sup>28</sup>

En Amérique latine cette approche se centre majoritairement au cœur des sorties de dictature, car l'oubli qui frappe le sort des « disparus » incite les familles et associations en quête de vérité à se tourner vers la justice. Ainsi, se tisse le lien entre histoire, mémoire et justice, menant à une forme de judiciarisation de l'histoire. Ce même phénomène se produit en France lorsque l'épuration de l'après-guerre et le silence entourant Vichy sont remis en question par une nouvelle génération. Dans le cas français comme dans de nombreux cas latino-américains, les historiens sont appelés à témoigner puis participer aux processus transitionnels, notamment dans les domaines de la réparation et dans l'élaboration d'un discours mémoriel équitable à tous les partis.<sup>29</sup> Dans ce contexte l'historien pense l'HTP

---

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> Henry Rousso, *Face au passé : essais sur la mémoire contemporaine*, Belin, 2016, p.40

<sup>28</sup> Luc Capdevila et Frédérique Langue (dir.), *Entre mémoire collective et histoire officielle: l'histoire du temps présent en Amérique latine*, Presses universitaires de Rennes, Paris, 2009, p.35

<sup>29</sup> *Ibid.*

en termes de réécriture, de révision et d'élaboration d'une « contre histoire » résistant au discours étatique qui se veut « officiel ».

Depuis une vingtaine d'années, ce révisionnisme intervient autant dans l'élaboration d'un savoir sur les résistances indigènes d'Amérique latine qu'au sein des problématiques issues d'études subalternes.<sup>30</sup> L'historien cherche davantage à créer un espace pour dire le réel, surtout après l'opacité des années de dictature. Dans un tel contexte, les sensibilités et les émotions deviennent des enjeux non négligeables pour l'HTP.

La suite de l'introduction expliquera comment les implications culturelles de la justice transitionnelle dans l'Uruguay post-dictatorial permettent son insertion dans le courant historiographique de l'HTP. Il est à souligner que cette situation du cas de l'Uruguay dans l'HTP plutôt que dans l'histoire sociale ou culturelle est tout à fait innovant d'un point de vue nord-américain. En effet, les chercheurs d'ici tardent à saisir l'importance de l'histoire récente, tandis que les chercheurs latino-américains, tout particulièrement ceux du Cône sud, sont influencé par ce courant de même que par les *memory studies* anglo-saxonnes depuis un certain temps déjà. En rejoignant ce courant, nous soulignons l'importance de l'utilisation de l'histoire récente dans l'étude des sociétés post-conflictuelles.

---

<sup>30</sup> *Ibid.* p.35 -40

## II.2. Silence et mémoire(s) : Se souvenir du traumatisme en période de transition

La mémoire collective, la post-mémoire, ainsi que le rôle du silence dans le souvenir des traumatismes passés sont des thèmes que nous définirons dans les prochains paragraphes pour mieux comprendre comment ils s'appliquent à l'Uruguay post-dictatorial. Après sa mort en 1945 dans l'Holocauste, les idées du sociologue français Maurice Halbwachs sont théorisées notamment au sujet de la mémoire collective stipulant que le souvenir des expériences passées, traumatiques ou non, est systématiquement influencé par les autres membres d'un groupe ayant vécu le même événement que l'individu traumatisé.<sup>31</sup> Dans son livre *La mémoire collective*, Halbwachs exprime parfaitement cette idée : « Nos souvenirs restent collectifs, ils nous sont rappelés à travers les autres, même si nous sommes les seuls à les avoir vécus directement. (...) Les autres n'ont pas besoin d'être physiquement présents, car nous portons toujours avec nous et en nous un certain nombre de personnes distinctes. »<sup>32</sup> La mémoire personnelle est donc tout aussi importante que la « mémoire collective », puisqu'inextricablement liées. En 2013, Francesca Lessa publie *Memory and Transitional Justice in Argentina and Uruguay* dans laquelle elle analyse selon une perspective pluridisciplinaire les principaux groupes de mémoire en Uruguay, c'est-à-dire, l'État, les Forces armées, les Tupamaros et la société civile. Or, comme elle le souligne, bien qu'il soit possible de retirer de chacun de ces groupes des discours témoignant de cette « mémoire collective », la mémoire personnelle des individus subdivise à nouveau les groupes dont ils font partie.<sup>33</sup> Par exemple, dans les

---

<sup>31</sup> Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Paris : Les Presses universitaires de France, 1967, Deuxième édition revue et augmentée, p.102

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> Francesca, Lessa, *Memory and Transitional Justice in Argentina and Uruguay: Against Impunity*, Springer, 2013, p. 318 p.

études comme la nôtre où l'on aborde la société civile, il est principalement question des familles de disparus et des survivants de la dictature, pourtant un citoyen peut aussi bien adhérer aux discours de l'État, des Forces armées ou des Tupamaros et vice-versa. Les groupes de mémoire n'ont donc pas de frontières absolues et peuvent se transformer jusqu'à même s'entremêler dans le temps, c'est justement ce que Lessa appelle des *memory knots*.<sup>34</sup>

Pour ce qui est des études portant sur la mémoire des groupes distincts en Uruguay post-dictatorial, il faut mentionner la contribution de Mariana Achugar en ce qui attrait à la mémoire des militaires. En 2007, elle publie son article *Between Remembering and Forgetting: Uruguayan Military Discourses about Human Rights (1976-2004)*, qui devient la première étude menée à l'aide de témoignages écrits et d'entrevues avec les acteurs concernés.<sup>35</sup> Son travail révèle un discours monolithique figé malgré les tournants de l'histoire. Marchesi contribue également à l'étude de la mémoire des militaires avec son article *Tupamaros et dictature : débats sur le coup d'État de 1973 en Uruguay*, dans lequel il passe en revue le discours de la « subversion antinationale » tel qu'il enregistre dans leurs écrits à compter de 1973 pour légitimer le coup d'État et la violence qui en a découlé. Cette fois-ci l'auteur expose les discours des groupes de mémoire au sujet des Tupamaros, démontrant ainsi le regard mitigé posé sur le MLN-T. Finalement, d'un point de vue à la fois historique et médico-légal, l'archéologue uruguayen José Lopez Mazz publie en 2015 *The concealment of bodies during the military dictatorship in Uruguay (1973-84)* après

---

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> Mariana Achugar, « Between remembering and forgetting: Uruguayan military discourse about human rights (1976—2004) », *Discourse & Society*, 2007;185, pp. 521-547



la découverte et l'exhumation des corps de disparus en sol national. En comparant leurs discours aux nouvelles révélations, il mène une analyse pluridisciplinaire sur le rôle de la science dans la quête pour la justice et la vérité.

Les travaux d'Allier Montaño, comme ceux des historiennes Francesca Lessa et de Cara Levey, mettent l'accent sur les moments critiques qui façonnent et modifient les récits mémoriaux et les mécanismes de la justice transitionnelle en Uruguay. Dans le second chapitre de *The Struggle For Memory In Latin America* (2015) intitulé « As an Unhealed Wound » Allier-Montaño propose une périodisation du processus transitionnel comme base des études menées par la suite par Lessa et Levey : (1) L'émergence des conflits mémoriaux 1985-89, (2) La suppression du passé 1990-1994, (3) Le retour du passé 1995-2004, (4) Atteindre la justice et l'explication du passé 2014. Sans élaborer d'avantage, elle projette une cinquième phase qu'elle baptise « la mémoire d'accusation » : soit la mémoire de la période de revendications civile et de procès (à partir de 2004). Laurianne Bouvet, chercheuse à l'Université de Grenoble, abonde en ce sens dans sa thèse intitulée : « Uruguay 1985-2013 : pour une mémoire de la justice, l'évolution du traitement judiciaire des affaires de violations des Droits de l'Homme dans la démocratie post-dictatoriale », travail qui collige les dénonciations des victimes et de leurs familles en dépeignant leur évolution sociopolitique, historique et judiciaire au cours des périodes-clés.

Dans l'étude des sociétés post-confliktuelles, la post-mémoire est un thème incontournable. Développé par la chercheuse Marianne Hirsch en 1992, le terme a d'abord désigné la relation entre les descendants des survivants de la Shoah et les souvenirs de leurs

parents.<sup>36</sup> Plus récemment, la notion s'est étendue au-delà des relations strictement familiales pour inclure « la relation que la génération d'après et les témoins indirects entretiennent avec le trauma culturel, collectif et personnel vécu par autrui ».<sup>37</sup> Il est donc question, comme l'affirme Halbwachs, d'un mécanisme par lequel des témoins indirects se souviennent d'une expérience bien qu'ils ne l'aient connue que par le biais de récits, d'images et de comportements. L'impression de se souvenir sans avoir vécu doit être comprise comme un ressenti émergeant d'un présent et non du passé, car bien qu'étant survenus dans le passé, les effets de l'événement affectent encore le présent. Hirsch rappelle par contre que la post-mémoire n'est pas une position identitaire, mais une structure générationnelle de la transmission menée par différentes formes médiatrices, notamment la vie familiale, les écoles et les médias sociaux. Le cas de l'Uruguay prouve que la post-mémoire émerge autant dans les familles où les membres discutent du traumatisme que chez celles où ils ne le font pas du tout. En fait, c'est souvent le silence des parents et grands-parents qui pique la curiosité de la post-génération, puis motive sa quête de vérité et son désir de s'appropriier une version des événements vécus, mais tus.

À ce jour, très peu d'études abordent la post-génération uruguayenne malgré sa place au premier plan des récentes productions cinématographiques portant sur les événements de la dictature. En 2012, Ana Ros, elle-même membre de la post-génération uruguayenne, publie *The Post-Dictatorship Generation in Argentina, Chile, and Uruguay*, où elle jette des bases théoriques essentielles à l'étude des productions

---

<sup>36</sup>Marianne Hirsch, « Postmémoire », *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, [En ligne], 118 | 2014, 205-206. mis en ligne le 01 octobre 2015, consulté le 23 octobre 2020

<sup>37</sup> *Ibid.* p. 205

cinématographiques, littéraires et artistiques réalisées par sa génération pour rendre hommage au passé récent. Beatriz Tadeo Fuica et Cara Levey se référeront par la suite à ses théories dans leur analyse des œuvres de la génération d'après. À l'opposé d'autres pays latino-américains où la post-génération s'active dès les premières années de la transition, celle de l'Uruguay éclot beaucoup plus tard en raison de la politique du silence imposée par l'État, et la réticence des familles à aborder le passé traumatisé.

Les représentations collectives, concept également développé par Halbwachs, regroupent les symboles publics d'une société ou d'un groupe tels que les lieux de mémoire et les rituels commémoratifs. Constitués d'images qui ne se situent pas dans l'esprit des individus, le passé se reconstruit dans des récits ou des symboles véhiculés par des artefacts sociaux soit la littérature de témoignage (*testimonio*), ce que Halbwachs appelle la « mémoire autobiographique », l'art, les lieux de mémoire et le cinéma.<sup>38</sup> D'ailleurs, en s'inspirant du concept de « lieux de mémoire » inventé par Pierre Nora en 1984, Allier Montaño s'interroge à savoir si ce concept est transposable au contexte des sociétés post-confliktuelles dans son article *Places of Memory : Is the Concept Applicable to the Analysis of Memorial Struggles?* Elle avance notamment qu'en Uruguay et dans d'autres pays de la région, les lieux de mémoire consacrés aux régimes militaires sont aménagés avec l'intention de créer et de transmettre une mémoire et non d'en recréer une qui n'a pas encore été développée dans la société.<sup>39</sup> Cette analyse l'amène à théoriser un nouveau concept

---

<sup>38</sup> Robert A. Wilson, « Collective memory, group minds and the extended mind thesis », *Cognitive Processing*, vol. 6, n° 4, décembre 2005, p. 227

<sup>39</sup> Eugenia Allier Montaño, « Places of memory: is the concept applicable to the analysis of memorial struggles? The case of Uruguay and its recent past » *Cuadernos del CLAEH*, 4, 87-109. (En ligne) consulté le 10 octobre 2020, URL: [http://socialsciences.scielo.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0797-60622008000100001&lng=en&tlng=en](http://socialsciences.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0797-60622008000100001&lng=en&tlng=en).

qu'elle baptise le « lieu d'amnésie », c'est-à-dire où se cristallise l'oubli. Elle cite en exemple le cas de l'ancienne prison Punta Carreras recyclé en centre commercial. À partir du même cas de figure de Punta Carretas, Susana Draper utilise quant à elle le phénomène de « l'ouverture » des prisons et des centres de détention pour créer un dialogue entre les différentes vues de la démocratie et de la liberté dans l'Amérique latine post-dictatoriale.<sup>40</sup> En se concentrant sur les nations du Cône sud, elle examine, tout comme Allier-Montaño, les œuvres clés de l'architecture, du cinéma et de la littérature pour cerner la continuité voilée des structures du pouvoir dictatorial desquelles les cultures de consommation sont nées. Allier-Montaño et Draper avancent que la vie après la mort des prisons est devenue un outil important pour « oublier » la politique passée, tout en rappelant aux citoyens les libertés dont ils jouissent aujourd'hui.

Un dernier terme à clarifier est celui du « silence ». Les silences sont souvent interprétés comme des espaces hantés à la fois étranges et complexes qui renvoient au traumatisme du passé et symbolisent ou nous rappellent l'absence, ou le vide. D'autrefois, ils symbolisent des tombes ouvertes contenant artefacts et objets uniques. Or, ces « vides » sont à la fois physiques, tangibles et visibles. Ainsi, le silence est loin d'être synonyme d'oubli rappelle Susan Kaiser : « What is silenced is as important as what is said; what is not spoken about an event is telling something about it. »<sup>41</sup> Soulignons que ces espaces ne sont pas pour autant chargés négativement; plutôt il faut les considérer comme des textes

---

<sup>40</sup> Susana Draper, *Alternatives of confinement: Spatial Transitions in Post-dictatorship Latin America*, University of Pittsburgh Press, 2012, 237p.

<sup>41</sup> Susana Kaiser, *Op. Cit.*, p.6

ouverts: espaces « vides », certes, ils doivent être rempli de manière imaginative et peuvent tendre vers un avenir meilleur par la réflexion qu'ils obligent. Les silences et non-dits doivent être appréciés pour ce qu'ils amènent de bon, car comme nous le verrons dans ce projet, ce sont les lieux de poésie, de cinéma et de mémoire urbaine qui remplissent les trous de l'histoire et y apportent différentes teintes.

### **III. QUESTION DE RECHERCHE ET HYPOTHÈSES DE TRAVAIL**

#### **III.1. Question de recherche**

L'incapacité à parvenir à des interprétations partagées et à une résolution institutionnelle des problèmes en Uruguay engendre une politique de mémoire et d'oubli. Les problèmes irrésolus sont projetés dans le domaine de la confrontation symbolique et culturelles, à travers laquelle divers secteurs sociaux tentent d'obtenir un statut hégémonique pour leur propre vision du passé et de ses implications. Les visions polarisées du passé se transforment donc en une lutte pour l'hégémonie culturelle. Plutôt que de disparaître, la question des violations des droits de l'homme acquiert des implications cruciales pour le remodelage de la mémoire et de l'identité collective en Uruguay.

Les nombreuses particularités de l'histoire récente de l'Uruguay nous ont inspiré à creuser les implications culturelles de la justice transitionnelle afin de comprendre comment la mémoire de l'ancienne dictature s'exprime dans l'espace public et par la société civile. Nous nous demandons plus particulièrement comment les récits mémoriaux

sur le terrorisme d'État se construisent dans un pays où les recours démocratiques ont confirmé l'impunité en niant la légitimité des revendications des familles de disparus et des survivants. Cette recherche a pour but de faire la lumière sur les discours mémoriaux de l'État en les comparant à ceux produits par les survivants, les familles de disparus et la génération post-dictatoriale à différentes périodes clés. Les quelques études mentionnées précédemment nous ont guidé vers la réalisation de cet objectif. Dans un premier temps, l'intérêt de notre recherche est d'approfondir la connaissance des périodes qui ont préalablement fait l'objet de certaines études en misant sur une perspective culturelle et publique. Dans un second temps, le prolongement de la ligne de temps pour y inclure la période la plus récente et jusqu'alors inexplorée de 2014 à 2019 marque un autre facteur innovant de cette recherche.

Nous cherchons à esquisser l'état de la mémoire des différents groupes clés qui ont participé à l'élaboration des discours portés sur l'ancienne dictature. Quelles sont les spécificités de leurs discours sur le passé récent? Comment s'affrontent-ils dans l'espace public? Est-il possible de tracer l'évolution de la mémoire et si oui, quels sont les facteurs sociaux et politiques qui ont influencé ces transformations ? Qu'en est-il du phénomène intergénérationnel? Un mur s'est-il construit entre l'ancienne et la nouvelle génération? De plus, par l'analyse de productions culturelles est-il possible de dire que la culture a participé à promouvoir les droits de l'homme et la justice sociale en servant d'arme pour lutter contre l'oubli ? Comment a-t-elle permis à la société civile de s'exprimer dans un contexte de silence et d'impunité institutionnalisé ? A-t-elle apporté des changements sociaux et politiques significatifs, et si oui lesquels ? Finalement, est-il possible de dire que la

transition démocratique est achevée et la réconciliation sociale réussite ? En historicisant les mémoires selon les grandes conjonctures telles qu'elles s'expriment dans la culture, nous cernerons plus adéquatement les événements clés qui réaniment le débat mémoriel des Uruguayens.

### **III.2. Hypothèses de recherche**

En 2018, deux films portant sur le passé récent de l'Uruguay sont ajoutés à la plateforme de diffusion numérique Netflix (international, non seulement en Amérique latine/Espagne) et connaissent un succès instantané à l'échelle internationale, remportant même certains prix et distinctions de grande envergure. Le premier intitulé *Compañeros* raconte l'expérience carcérale de trois figures célèbres du MLN-T où sont clairement exposées les violations des droits de l'homme perpétrées par les Forces armées. Le second, *El Pepe : a supreme life*, un documentaire narré à la première personne, porte sur la vie privée et politique de l'ancien Tupamaro José Mujica devenu président de l'Uruguay (2010-2015). Bien qu'encensés à l'international, ces films provoquent de nombreuses controverses en Uruguay, indignant les citoyens qui les perçoivent comme de la propagande de gauche glorifiant unilatéralement les Tupamaros. Les passions soulevées par leur diffusion ainsi que le moment choisi pour leur distribution peu avant la campagne présidentielle de 2019 révèle qu'à ce jour, la mémoire de la dictature demeure encore matière à débat. Cela dit, force est d'admettre qu'à l'instar d'autres sociétés post-confliktuelles, le lourd legs du passé n'épargne pas l'Uruguay, pas plus que la difficulté, voire l'impossibilité d'atteindre une version des faits universellement acceptée. La

situation particulière du pays favorise néanmoins sa transition démocratique et lui permet de retrouver un niveau de bien-être social comparable à l'ère « battliste ». D'abord, contrairement à l'Argentine ou au Brésil soumis à une succession de régimes militaires, l'Uruguay a la chance d'avoir une tradition démocratique basée sur le compromis et la bonne entente. Ces qualités définissent indéniablement l'Uruguay typique dans l'imaginaire collectif. Malgré la politique du silence, un hommage au passé s'est tout de même avéré possible, ce qui laisse croire à un certain respect mutuel passant par l'accord du « non-conflit ». Les terrains culturels et artistiques ont alors pu servir de lieux d'expression de la mémoire personnelle et familiale des différents groupes.

### **III. Sources et méthodologie**

La mémoire politique et sociale comprend une multitude de dimensions essentielles à la compréhension de l'évolution des discours du passé récent. Tandis que certains éléments de cette mémoire sont récupérés et manipulés dans une intention politique de réconcilier la société par le statu quo, d'autres sont réanimés pour rassembler les masses dans la lutte pour la vérité et la justice. Il faut percevoir au sein de ces récupérations le rôle primordial que joue le passé dans un présent en mouvance constante, de même que dans la construction d'un avenir où rien n'est perdu, seulement adapté au contexte actuel. La présente recherche propose simultanément une lecture linéaire autant qu'interlinéaire, où chevauchements et aller-retour temporels sont à prévoir. Ceci s'exprime notamment via l'étude de sources provenant des sphères culturelle et sociale et l'évolution des regards portés sur lesdites sources au fil du temps.



#### IV.1. Sources

Les images sont des instruments précieux de la mémoire sociale qui aident non seulement à construire la signification des événements, mais aussi à se souvenir pour transmettre ce qui est arrivé aux nouvelles générations.<sup>42</sup> Ensemble, les images collaborent pour évoquer ce qui a été vécu et ce qui ne l'a pas été.<sup>43</sup> Pour les besoins de cette recherche, le cinéma documentaire joue le rôle de source maîtresse. La vaste majorité des films que nous analyserons proviennent de la Cinemateca uruguaya, située au cœur de Montevideo de même que des archives de la CEMA (Archivo, video y restoración democratica). Les films étudiés, pour la plupart disponible dans les bibliothèques publiques, ont non seulement participé à l'enrichissement du débat public sur le passé récent, mais également transformé le genre documentaire en outil d'activisme politique, de dénonciation sociale et même de poursuites judiciaires contre les auteurs de violations des droits de l'homme. En effet, nous verrons que les réalisateurs ont souvent assumé un rôle actif dans les luttes contre-hégémoniques ainsi que dans l'organisation politique, l'éducation sociale, les enquêtes sur les violations des droits de l'homme et dans la création d'archives audiovisuelles publiques.

Outre le cinéma documentaire, cette recherche s'appuiera sur les lieux de mémoire tels que les musées, expositions, monuments et plaques, graffitis et autres événements commémoratifs au passé récent de l'Uruguay. Aussi analysées seront certaines œuvres du genre testimonial désignant dont l'auteur relate des faits historiquement importants ou

---

<sup>42</sup> Marianne Hirsch, « Postmémoire », *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, [En ligne], 118 | 2014, 205-206. mis en ligne le 01 octobre 2015, consulté le 23 octobre 2020

<sup>43</sup> Yan Hamel, « Introduction ». *La bataille des mémoires : La Seconde Guerre mondiale et le roman français*. By Hamel. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2006, p.25

traumatisants desquels il a été témoin. Finalement, pour appuyer notre argumentaire, nous nous servons de discours et de la presse nationale et internationale.

## **IV.2. Méthodologie**

Notre méthodologie s'inscrit dans une démarche pluridisciplinaire à la fois sociologique et historique. Nous avons ainsi récolté un vaste éventail de productions cinématographiques, artistiques, littéraires et architecturales produites par des Uruguayens ainsi que par des adeptes de l'histoire du pays. Ces œuvres, conjuguées à nos observations des commémorations et nos visites des lieux de mémoire, constituent notre terrain de recherche. À travers nos analyses, nous avons historicisé les mémoires en les rattachant aux grandes conjonctures historiques afin de tracer leur évolution ou émergence spontanée. Le passé récent de l'Uruguay demeure à l'heure actuelle matière à débat, parfois à l'épicentre de controverse. Ce n'est que grâce à une recherche approfondie de la mémoire collective, familiale et individuelle que nous pourrions mieux saisir les interprétations marginales des canaux officiels.

Le premier chapitre présentera la phase initiale de la transition démocratique s'amorçant en 1985 et s'échelonnant jusqu'en 2003, à l'organisation de la Commission pour la paix. Il sera dans un premier temps question d'identifier par une analyse discursive des quatre principaux groupes de mémoire la position de leurs mémoires respectives vis-à-vis du passé dictatorial. Nous verrons comment l'État cherche à justifier le passé et réconcilier la société en instaurant une politique du silence puis refaçonne les mythes fondateurs de la nation uruguayenne. Ensuite, nous retracerons les grands axes du discours

de légitimation des Forces armées dont la motivation première est l'institutionnalisation de la mémoire de glorification. Nous verrons comment les Tupamaros nieront les violations de l'homme pour récupérer un espace politique. Nous clorons cette idée en démontrant la matérialisation du débat sur le passé lors du premier référendum pour l'annulation de la Loi de caducité. Dans un second temps, nous verrons comment il a été possible de commémorer le passé malgré la politique de silence à travers l'analyse de trois lieux de mémoire : le Punta Carretas, la Marche du silence, et le Mémorial pour des détenus disparus. En dernier lieu, nous aborderons deux événements heureux, soit la découverte des derniers enfants disparus sous la dictature ainsi que l'organisation de la Commission de la paix, premiers pas vers la reconnaissance du passé récent.

Le second chapitre discutera de la deuxième phase transitionnelle qui s'étend de 2004 à 2009. Nous présenterons d'abord l'un des plus importants tournants du processus transitionnel, soit l'élection de Tabaré Vázquez du Frente Amplio, premier parti de gauche élu démocratiquement en Uruguay. Pour comprendre le poids de cet événement, nous analyserons le documentaire *Cronicá de un sueño* de Marianna Viñoles, Uruguayenne de la génération post-dictatoriale. Ensuite, nous exposerons par le biais du documentaire *Los manos en la tierra* de Virginia Martinez un second tournant majeur marqué par les recherches et découvertes de corps des disparus. Finalement, nous étudierons le Musée de la mémoire, premier lieu gouvernemental dédié à l'ancienne dictature. Nous approfondirons cet aspect en citant des discours carcéraux d'une importance considérable pour cette période. Puis, nous porterons notre regard sur les groupes de mémoire dont les voix résonnent de plus en plus fort : les anciennes Tupamaras, les membres de la gauche oubliée et la post génération. Nous clôturons le deuxième chapitre avec la résurgence de la

justice, mise à mal à l'échec du premier référendum, à la suite de nouvelles découvertes en 2009.

Le troisième chapitre soulèvera un questionnement quant à l'achèvement de la transition et la potentielle réussite de la (re)démocratisation. Après un bref retour sur la campagne présidentielle de 2009 marquée par l'élection de José Mujica, nous discuterons de son mandat controversé en analysant des graffitis à connotation politique. Nous aborderons également les polémiques entourant la diffusion récente de productions ayant pour thèmes l'ancienne dictature afin de situer l'opinion publique face au passé récent. Nous nous pencherons par la suite sur l'héroïsation qui connaît depuis 1985 José Mujica et les autres anciens dirigeants Tupamaros. Cette recherche se conclura par une rétrospective des points saillants soulevés, seulement pour mieux répondre à notre problématique initiale, à savoir comment se sont construits les discours mémoriaux dans l'Uruguay de la post-dictature.

## CHAPITRE 1

### **UN SILENCE ASSOURDISSANT : LES PREMIERS SOUBRESAUTS DE LA TRANSITION URUGUAYENNE (1985-2003)**

#### **INTRODUCTION<sup>44</sup>**

Lorsqu'en 1980 les militaires perdent le référendum visant à légitimer leur présence par une réforme constitutionnelle, ils s'écartent tranquillement du pouvoir politique. Contrairement à l'Argentine, où la défaite de la Guerre des Malouines décrédibilise le régime autoritaire, en Uruguay les négociations transitionnelles se font avec les militaires.<sup>45</sup> Il n'y a donc pas de rupture nette avec le régime antérieur lors de la récupération de la démocratie. Après des négociations entre les partis autorisés et les militaires, le pacte du Club naval du 3 août 1984 confirme le transfert du pouvoir militaire au gouvernement civil, ouvrant ainsi la voie aux élections de 1984.<sup>46</sup>

Le 1<sup>er</sup> mars 1985, Julio María Sanguinetti du Parti Colorado est élu président. Les

---

<sup>44</sup> Les traductions proposées dans ce chapitre proviennent de sous-titres générés par les productions cinématographiques, de reproductions provenant d'article préalablement traduits et de l'auteure. Les discours sont présentés en notes de bas de page dans leur version originale.

<sup>45</sup> Lauriane Bouvet, Uruguay 1985-2013: pour une mémoire de la justice. L'évolution du traitement judiciaire des affaires de violations des Droits de l'Homme dans la démocratie post-dictatoriale. (Mémoire de MA, UFR, 2013) dumas-00938357, p. 52

<sup>46</sup> Francesca Lessa et Leigh A. Payne, dir., *Amnistie in the Age of Human Rights Accountability : Comparative and International Perspectives*, (Cambridge University Press, 2012), p.142

prisonniers politiques sont ensuite libérés sous les conditions de la Loi de la pacification nationale qui leur accorde notamment l'amnistie. À ce moment, l'enjeu majeur concerne les violations des droits de l'homme perpétrées par les Forces armées durant la dictature. Bien que la gravité exacte de la violence soit difficile à mesurer en raison de la zone grise être le nombre de disparus et celui des exilés, la plupart des sources s'attendent pour dire qu'il fut question de 116 morts (assassinés, morts en captivité et « suicide ») et 72 disparitions forcées. De plus, Bouvet soulève que ce qui différencie le cas Uruguay des autres dictatures sud-américaine de la même période est le nombre étonnant de prisonniers politiques. Elle relate qu'il eut un prisonnier pour chaque 450 habitants, c'est-à-dire 15 000 détenus – dont 67 enfants, chiffre énorme pour un pays de moins de 3 millions d'habitants.<sup>47</sup> Ceci dit, face aux réclamations et aux plaintes déposées contre les militaires par la société civile et croyant que la démocratie ne serait restituée que par le pardon et l'oubli, le gouvernement promulgue la Loi de caducité en 1986.<sup>48</sup> Celle-ci met fin aux procès contre les militaires et nie la légitimité des réclamations de la société civile. Le 16 avril 1989, l'adoption de la Loi est confirmée par un référendum populaire et un silence s'installe au cœur de la société.

Dans ce chapitre, nous analyserons l'évolution des discours du passé récent entre 1985 et 2000. Nous retracerons d'abord les éléments constitutifs de la mémoire des groupes clés: l'État, les Forces armées, les Tupamaros et la société civile. Dans un second temps, nous verrons comment s'articule la mémoire au sein de l'espace public dans un contexte

---

<sup>47</sup> Lauriane Bouvet, *Uruguay 1985-2013: pour une mémoire de la justice*. 2013, p. 34, *Op. cit.*

<sup>48</sup> Eugenia Allier-Montañó et Emilio Crenzel, dir., *The Struggle for Memory in Latin America: Recent History and Political violence*, Palgrave Macmillan, 2015, p.38

d'impunité. Nous citerons notamment le cas de Punta Carretas et celui du Mémorial des détenus-disparus. Finalement, nous nous pencherons sur la résurgence dans le débat public de l'enjeu des disparus à compter de 1995. L'objectif sera de démontrer qu'au cours de cette période, l'évolution des discours sur le passé récent se produit dans un cadre d'influence mutuelle entre la position du gouvernement et les actions de la société civile.

## **1. MÉMOIRE(S) ET INSTITUTIONNALISATION DE L'IMPUNITÉ (1985-1989)**

Dans chaque groupe clé repose une mémoire emblématique.<sup>49</sup> Bien que ceux-ci présentent de nombreuses différences, ils partagent deux caractéristiques essentielles : ils sont constitués des éléments qui perdurent avec le passage du temps ainsi que de cadres malléables dans lesquels ces éléments existent. Nous présenterons dans cette partie les discours des groupes dominants de la mémoire du passé récent ainsi que les événements qui influencent leur position. La période 1985-89 est ponctuée par l'organisation et le

---

<sup>49</sup> Selon Steve Sterne le concept de « mémoire emblématique » développé dans sa trilogie permet de voir une référence « non à un seul souvenir ayant un contenu spécifique, n'étant pas non plus une « chose » concrète ou substantielle, mais plutôt un cadre organisant le sens, la sélection de souvenirs et la contre-mémoire ». Selon lui, trois raisons soutiennent cette conceptualisation de mémoires « emblématiques ». Dans un premier temps, elle est décrite ainsi, car elle « prétend capturer une vérité essentielle à propos d'une expérience dans la société » (Stern, 2004 : 113). Elle définit non pas ce que les individus ont vécu, individuellement ou au sein de petits groupes, mais plutôt ce que cette expérience révélerait à propos de cercles sociaux particuliers, tels que des partis politiques, des communautés, des classes sociales ou des groupes ethniques (Stern, 2004 : 113). Dans un second temps, la mémoire est emblématique, « car plusieurs personnes en sont venues à partager l'idée qu'elle représente la vérité » (Stern, 2004 : 113). L'emblématisation de la mémoire apparaît ici être un outil de validation de la façon dont les individus et certains groupes se représentent le passé. En effet, selon Stern, la création d'une mémoire emblématique émergerait d'un « processus d'interaction réciproque entre la mémoire sélective comme emblème et comme mémoire-tradition » (Stern, 2004 : 113).

déroulement de la campagne référendaire sur la Loi de caducité. Malgré les cadres dans lesquels se situent les discours, cet événement particulier démontre combien la teneur de ceux-ci résiste aux changements.

### 1.1. L'État et le retour aux mythes fondateurs de la nation

Au début de la transition, le président Julio Sanguinetti, responsable du retour démocratique, mobilise les médias populaires afin qu'ils promeuvent la réconciliation et la tradition uruguayenne. Cette campagne de pacification nationale (*El cambio en paz*) va de paire avec la volonté d'inscrire une transition dans la continuité d'une histoire nationale renouant avec la négociation, l'accord et les solutions consensuelles, matrices remontant à la « politique des pactes » des caudillos (1855-1863).<sup>50</sup> Imprégné de mythes fondateurs, ce discours rappelle aux citoyens que l'Uruguay est un pays qui a su éviter la confrontation et les affrontements grâce à la compréhension mutuelle et la tolérance. Cette rhétorique transparaît dans le discours présidentiel de Sanguinetti de 1985 :

Nous ne pouvons pas vivre avec l'esprit cristallisé dans les luttes du passé, parce qu'ainsi nous n'en sortirons jamais. [...] Au contraire, nous devons les surmonter en regardant devant avec un esprit de réconciliation [...]. Voici notre objectif: sentir de nouveau avec fierté que nous sommes le pays le plus juste, le plus tolérant, et que l'ordre se conjugue avec la liberté et la liberté se conjugue avec l'ordre.<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> Lauriane Bouvet, Uruguay 1985-2013: pour une mémoire de la justice. L'évolution du traitement judiciaire des affaires de violations des Droits de l'Homme dans la démocratie post-dictatoriale. (Mémoire de MA, UFR, 2013) dumas-00938357, p.54

<sup>51</sup> Reproduction du discours présidentiel du 14.04.1985 (Bouvet, (Uruguay 1985-2013), p.58) : dans *El Día*, 15.04.1985: « No podemos vivir con el espíritu cristalizado en las luchas del pasado, porque nos estancaríamos en ellas. [...] Al contrario, debemos ir más allá de ellas mirando hacia el futuro, con la reconciliación en mente [...] Es nuestro objetivo: sentir con orgullo que somos el país más justo, el más tolerante, y dónde el orden coexiste con la libertad, y la libertad coexiste con el orden. »



Cet aller-retour entre le passé « heureux », le présent « démocratique » et l'avenir perçu comme opportunité de revenir à l'*Uruguay feliz* est la démonstration de la manipulation politique de la mémoire collective, profitable à la préservation de l'État de droit via l'effacement de son passé dictatorial. De plus, Sanguinetti contredit les fondements de la démocratie en disant que « l'ordre se conjugue avec la liberté et la liberté avec l'ordre ». En ignorant le legs de la dictature, telles que les violations des droits de l'homme, et encourageant à « surmonter le passé » plutôt que de le confronter, il avance que l'ordre et la sécurité priment sur les valeurs démocratiques, marquant ainsi la continuité du discours autoritaire. Cette idée se confirme dans une critique du journal de gauche *Compañero* publiée en 1985:

À travers différents mécanismes, on prétend convaincre la population que la dictature est une chose du passé et que la « parenthèse » dans la vie institutionnelle est terminée [...] Et ce que l'on occulte c'est que la dictature a profondément modifié l'État et la société, dans un sens si rétrograde qu'il serait aujourd'hui nécessaire de mobiliser toutes les ressources [...] pour compenser et démocratiser tout le pays à fond.<sup>52</sup>

En considérant le passé récent comme une simple « embouchure dans l'histoire du pays », Sanguinetti résout la dissonance entre le passé dictatorial et la trajectoire historique dans laquelle il situe la transition. Dans le documentaire *Unas Preguntas* (2018) de Kristina Konrad, la cinéaste présente comment ce discours s'imisce dans les publicités entre 1985-

---

<sup>52</sup> « Un debate nacional por verdad y justicia desafío para el movimiento popular », *Compañero*, 3.10.19985 : « A través de los distintos mecanismos, pretendemos convencer a la población que la dictadura es una cosa del pasado y que la paréntesis esta a dentro de la vida institucional se ha acabado... Y lo ocultamos (por la ignorancia o por intereses) es que la dictadura a profundamente cambiando el estado y tambien la sociedad, en un sentido como si hubiera retrógrado que seria hoy necesario de mobilisar todos los recursos humanos, politicos y sociales para compensar y democratizar a todo el pais. »

87. Citons en exemple donné par Konrad la publicité de caoutchouc des années 80 où un jeune raconte: « Autrefois, mon père et moi faisons le même chemin tous les jours. Il m'amenait à l'école et me disait: le caoutchouc est une grande découverte! Il nous permet de travailler, de semer et de nous amuser ». <sup>53</sup> Sur un chemin rural défilent une famille, des vieux et des jeunes labourant la terre, et des animaux de fermes. Il s'agit des éléments constitutifs de la tradition uruguayenne: l'importance du travail, l'agriculture et l'élevage, l'entraide et la famille. <sup>54</sup> Le fait de « s'amuser » fait référence à l'*Uruguay feliz*, c'est-à-dire la plage, le soleil et la tranquillité. Le message incite les Uruguayens à se souvenir de ce « même chemin » qu'ils partageaient autrefois. L'histoire est présentée comme une route qui, malgré ses passages rocaillieux, peut retrouver son destin initial. Le caoutchouc est l'incarnation du corps social: solide, résistant et capable de surmonter un passage difficile ainsi que les chocs de l'histoire. En réalité, le caoutchouc est aussi noir, opaque et impénétrable, comme le passé qui manque de transparence et de vérité.

Les mythes fondateurs sont aussi utilisés pour légitimer la Loi de caducité. Dans une annonce gouvernementale diffusée lors de la campagne référendaire, on rappelle qu'au cours de son histoire, l'Uruguay a connu trente-deux amnisties pour mettre fin aux affrontements entre Uruguayens. <sup>55</sup> Le mythe des « pactes » prônant la tolérance par le consensus est illustré par le défilement à la manière d'un générique des amnisties marquant l'histoire du pays. En situant la démocratie post-dictatoriale dans ce continuum, l'État

---

<sup>53</sup> *Unas Preguntas*, réalisé par Kristina Konrad, 2018, Weltfilm, Allemagne, 237 minutes, <https://vimeo.com/269800161> & DVD

<sup>54</sup> Martin Weinstein, *Uruguay : democracy at the crossroads*, Westview press, USA, 1988, p.12

<sup>55</sup> *Unas Preguntas*, réalisé par Kristina Konrad, 2018, Weltfilm, Allemagne, 237 minutes, <https://vimeo.com/269800161> & DVD

promut la légitimité de la classe politique, des institutions et du système démocratique. Son discours ne se renouvelle toutefois pas: il s'habille seulement d'un modèle prêt-à-porter désuet inadapté aux enjeux contemporains. Conséquemment, l'évolution sociale s'en voit bloquée, malgré son besoin d'avancer. Cette manipulation de la mémoire publique évite à l'État de proposer des solutions concrètes pour « réparer » le pays. Le message clôt avec: « Toutes nos luttes armées ont su se cicatrifier avec une loi d'amnistie. De 1825 à aujourd'hui, les Uruguayens ont toujours opté pour le maintien de la paix ».<sup>56</sup> Ce passage démontre que pour l'État, la violence du passé se produit dans un contexte de « lutte armée » entre les militaires et la guérilla. La théorie des deux démons le dédouane de toute responsabilité quant à la violence, ses causes et ses conséquences. C'est aussi ce qui « l'oblige » à soutenir les Forces armées et de ne pas reconnaître que l'Uruguay n'a en fait de compte, pas toujours opté pour la paix.

En 1986, après que le parti au pouvoir du Colorado adopte la Loi sur la prétention punitive de l'État garantissant l'amnistie pour l'ancienne junte militaire, les victimes de la dictature demandent à la Cour suprême de justice de déclarer la Loi invalide. Il faut attendre un an, soit en 1987, pour que suffisamment de signatures soient récoltées pour avoir un référendum sur la Loi de caducité. Au total, 634 702 signatures ont été obtenues, dépassant le quorum requis de 555 701. Cependant, la Cour électorale n'a reconnu que 532 718 des signatures recueillies. Après des manifestations publiques, 24 000 autres signatures ont été acceptées comme valides, dépassant le seuil. Ceci dit, au début de la campagne remettant en question la Loi de caducité, les piliers de cette démocratie demeurent précaires. D'un

---

<sup>56</sup> *Ibid.*

côté, il y a le vote jaune soutenu par les partis traditionnels, Blanco et Colorado, prônant l'impunité des militaires. De l'autre, il y a le vote vert soutenu par les victimes, les ONG des droits de l'homme et le Fronte Amplio visant à faire annuler la Loi de caducité. Pour assurer sa stabilité, la propagande du vote jaune recycle les éléments de la rhétorique autoritaire jouant sur la peur, l'incertitude et surtout l'insécurité héritée du traumatisme collectif, comme nous le démontre cette publicité télévisée de 1987:

Le vote vert nous parle aujourd'hui de paix et de joie. [...] Voilà ce qui a été écrit sur les murs au cours des deux dernières années. Est-ce là une promesse de paix et de joie ? Avec ces menaces y aura-t-il des sourires ? Pour confirmer la paix que nous avons aujourd'hui, votez jaune.<sup>57</sup>

Sur les murs affichés dans cette publicité est écrit: « Non à la fraude! Avec ou sans vote, il y aura justice ! Nous n'oublierons pas! ».<sup>58</sup> En réalité, ces graffitis n'ont rien de menaçant. Ils mettent seulement en exergue les contradictions du discours publicitaire: s'il est question de « confirmer la paix que nous avons déjà », pourquoi tenir un référendum sur la Loi de caducité? La diabolisation de l'Autre est aussi un outil dont se sert l'État: « Pourquoi je vote vert? Je suis malade de haine, ma rancœur clame vengeance [...] Je veux une autre dictature [...] Je suis un communiste et incapable de penser [...] Je suis jeune et naïf. »<sup>59</sup> Ce message constitue une menace en soi, véhiculant l'idée qu'un vote contre les militaires ramènerait le pays dans son passé. Cette peur s'alimente d'elle-même et devient un outil politique de contrôle de l'opinion publique. Conséquemment, les Uruguayens troquent la paix pour la stabilité et échangent la justice contre l'oubli, tandis que s'installe

---

<sup>57</sup> *Ibid.*

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> *Ibid.*

le pragmatisme plutôt que les valeurs démocratiques. Remarquons aussi que le bulletin jaune n'offre aucune information concrète concernant les implications du vote. Le manque de transparence, ajouté à l'usage massif de la peur, détourne habilement l'attention des crimes des militaires.

En somme, la manipulation symbolique du discours dominant est orientée selon différents axes: le déplacement, la projection, l'accentuation et le silence. Le retour démocratique est l'occasion d'entamer un nouveau chapitre après ce qui est considéré une simple « erreur » qui ne s'inscrit pas dans l'histoire nationale.

## 1.2. Discours de légitimation des Forces armées

Avant, pendant et après la dictature, les Forces armées maintiennent le même discours dont l'objectif est l'acceptabilité et la légitimation du régime dictatorial.<sup>60</sup> Le contexte de guerre leur sert d'argument pour défendre leurs actions: les forces extérieures « marxistes » et leurs alliés internes « subversifs » menaçaient le pays.<sup>61</sup> Leur riposte a évité au pays une dérive terroriste. Cette manière de se déresponsabiliser tout en glorifiant leurs actions est ce qu'Allier Montaño appelle la « mémoire d'éloge ».<sup>62</sup> Celle-ci, bien que manipulée à l'extrême, préserve l'apparence d'une innocence à l'égard des Forces armées

---

<sup>60</sup> Jean-Marc Coicaud, *L'introuvable démocratie autoritaire : dictatures du Cône sud : Uruguay, Chili, Argentine (1973-1982)*, p. 86

<sup>61</sup> Mariana Achugar « Between remembering and forgetting: Uruguayan military discourse about human rights (1976—2004) » *Discourse & Society*, 18.5 (2007), p. 531

<sup>62</sup> Eugenia Allier Montaño, « Les disparus politiques en Uruguay, entre l'histoire et la mémoire », *Conserveries mémorielles*, # 10, 2011, août 2011, p. 4

face aux accusations de violation des droits de l'homme auxquelles elles font face au terme de la dictature.

Deux facteurs influencent la responsabilité des militaires. D'abord, l'armée uruguayenne est la seule du Cône sud à avoir répertorié ses actions dans des documents publics.<sup>63</sup> Certains auteurs (Lessa, Marchesi et Achugar) vont même jusqu'à qualifier ce comportement « d'obsession pour la justification ».<sup>64</sup> Ces témoignages démontrent une volonté de contrôler, voire monopoliser, la circulation de l'information en lien avec leur prise de pouvoir. De cette manière ils peuvent eux-mêmes peindre leur image et promouvoir leur version des « faits ». D'autre part, ils leur assurent une certaine crédibilité par l'illusion de la transparence: pourquoi auraient-ils mis autant d'efforts pour publier des documents explicatifs si c'était faux? Pourquoi ne pas choisir de ne rien dire s'ils avaient quelque chose à cacher? Une autre particularité est que contrairement au cas argentin, les militaires ne reconnaîtront jamais leur part de responsabilité dans le coup d'État et ne s'excuseront pas pour les crimes commis durant cette période.<sup>65</sup> Le caractère monolithique de leur discours est justement ce qui assure sa pérennité.

Cela dit, pour les Forces armées la lutte « anti-subversive » explique pourquoi l'autoritarisme s'est présenté comme l'unique moyen capable d'y mettre terme. Les

---

<sup>63</sup> Francesca Lessa et Leigh A. Payne, dir., *Amnistie in the Age of Human Rights Accountability: Comparative and International Perspectives*, (Cambridge University Press, 2012), p.295

<sup>64</sup> Francesca Lessa « The missing memory of transitional justice: How Argentina and Uruguay confronted past evils, 1983-2009 » (Thèse de Ph.D, London School of Economics and Political Science, United Kingdom ,2009); Aldo Marchesi. « Tupamaros et dictature. Débats sur le coup d'État de 1973 en Uruguay », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 105, no. 1, 2010, pp. 57-69; Mariana Achugar « Between remembering and forgetting: Uruguayan military discourse about human rights (1976—2004). » *Discourse & Society* 18.5 (2007): 521-547.

<sup>65</sup> Francesca Lessa, « The missing memory of transitional justice: How Argentina and Uruguay confronted past evils, 1983-2009 », 2009, p.300, *Op. cit.*

militaires publient en 1976 un ouvrage en deux tomes comptant près de 1500 pages, intitulé *Las Fuerzas Armadas al Pueblo Oriental* (L'armée au peuple oriental). Ces ouvrages prétendent « mettre à nue l'entière vérité, afin de permettre une réelle appréciation des faits, englobant les origines du mouvement du début des années 1960 à nos jours ». <sup>66</sup> Le premier volume, *La subversión* justifie la lutte. En offrant une explication « pseudo-scientifique », ils tentent de promouvoir une réponse incontestable. En comparant la subversion à une infection qui attaque le corps de la nation, l'armée s'autoproclame l'incarnation du remède <sup>67</sup>:

All live beings – and the nation is a living being – must, if it wants to survive, defend itself against anything that can harm it, from within or from outside. When confronting subversive aggression, which constitutes an illness of the Uruguayan nation, it must be concluded that the first role is that of the defense is [...] to protect the fundamental basis of society, [...] it is our duty to prevent them and attack them when they appear. <sup>68</sup>

Les « subversifs » ne représentent pas tant la maladie; c'est plutôt leur idéologie de gauche qui les rend porteurs de l'infection. Celle-ci se transmet par des idées et des discours en opposition à l'ordre (la santé) établis dans le corps de la nation. Ils représentent donc un danger fort contagieux qu'il faut éradiquer pour survivre. Le deuxième tome de *Las Fuerzas Armadas al Pueblo Oriental*, intitulé *El proceso político*, décrit leur prise en charge du pouvoir à partir de février 1973 et l'évolution du régime militaire depuis. Ainsi, la défense militaire est légalement justifiée, car elle répond aux demandes des

---

<sup>66</sup> Junta de Comandantes en Jefe de Uruguay, *Las Fuerzas Armadas al pueblo oriental : La subversión*, Vol. 1. Montevideo, 1978, p. 34

<sup>67</sup> Mariana Achugar « Between remembering and forgetting Uruguayan military discourse about human rights (1976—2004). » *Discourse & Society* 18.5 (2007), p. 528

<sup>68</sup> *ibid.*

gouvernements démocratiquement établis. Le contexte dans lequel les violations des droits de l'homme se produisent est présenté comme une « guerre », et puisqu'il n'y a pas de guerre sans violence, l'utilisation de celle-ci ne peut être condamnée. En 1972, lorsque l'appareil du MLN-T est défait, il devient inconcevable de leur faire des reproches, car: « In a war the winner does not have to pay. In no war, human rights have any priority. »<sup>69</sup>

Pour assurer le maintien de la Loi de caducité durant la campagne référendaire, l'armée récupère la dualité entre les « marxistes-communistes » (vote vert) et les « patriotes-sauveurs » (vote jaune) telle que présentée en avril 1989 dans *El Soldado*, une revue dédiée aux actualités du monde militaire uruguayen:

As a final word it corresponds to highlight the wisdom and patriotic firmness of the principles of the voter who represented the yellow paper ballot from which the essence of the national being and his good sense stem. [...] Thanks to that, a chapter in the life of the Country has closed, marked by a historical milestone in which the Uruguayan People, have taken into their hands the rejection of the attempt of a Marxist initiative that tried to destroy the people's Armed Forces.<sup>70</sup>

De plus, le discours de légitimation des militaires accorde une part de la responsabilité aux partis politiques et aux limites de la démocratie. D'après eux, les partis politiques sont responsables de la crise économique à l'origine des revendications sociales menant à la radicalisation du MLN-T.<sup>71</sup> En plus, ceux-ci n'ont pas été en mesure de contrôler les subversifs et de se défaire de la menace communiste. Leur prise du pouvoir

---

<sup>69</sup> Francesca Lessa, « The missing memory of transitional justice: How Argentina and Uruguay confronted past evils, 1983-2009 », 2009, p. 287, *Op. cit.*

<sup>70</sup> Mariana Achugar, « Between remembering and forgetting Uruguayan military discourse about human rights (1976—2004). », 2007, p. 530, *Op. cit.*

<sup>71</sup> Francesca Lessa, « The missing memory of transitional justice: How Argentina and Uruguay confronted past evils, 1983-2009 », 2009, p. 278, *Op. cit.*



représente l'urgence d'établir une nouvelle structure institutionnelle pour remédier aux faiblesses d'une démocratie qui a manqué à ses responsabilités.<sup>72</sup>

Si le discours des militaires reste le même avant, pendant et après la dictature, il s'adapte tout de même au contexte du présent. Marchesi souligne qu'à la sortie de la dictature ils s'octroient aussi la position de victime.<sup>73</sup> Persécutés par différents groupes, ils considèrent injustifiées les accusations déposées contre eux. Ce sont des citoyens ingrats qui ignorent qu'ils ont créé les conditions propices au retour de la démocratie. Après leur victoire en 1989, les Forces armées appellent la société à cesser cette discrimination: « We wish, even though we doubt it will be definitive, that the aggravations towards the military institution and its components stop, as it has been decided by Our People ».

Finalement, le 30 septembre 1987, une plaque commémorative est inaugurée à l'intérieur du *Centro Militar* à Montevideo: « L'entrée est interdite à toute personne liée à des activités séditionnelles ». <sup>74</sup> Celle-ci présente un discours que l'on ne retrouve pas dans les sites commémoratifs approuvés par les gouvernements nationaux ou municipaux. Au contraire, elle révèle une mémoire institutionnelle ne cherchant pas à être extériorisée ou à recevoir la reconnaissance du reste de la société.<sup>75</sup> La plaque vante l'héroïsme de ceux qui sont morts « en défendant la patrie » et rejette ceux liés à la « sédition ». Bien qu'il s'agisse d'une mémoire fort contestée, elle repose là où elle a sa raison d'être, symbolisant une

---

<sup>72</sup> Carlos Demasi, « Un Repaso a la Teoria de los Dos Demonios », dans A. Marchesi, V. Markarian, A. Rico & J. Yaffe (Eds.), *El Presente de la Dictadura: Estudios y reflexiones a 30 años del golpe de Estado en Uruguay*, Montevideo, 2003, (pp. 67-74).

<sup>73</sup> Aldo Marchesi, « Vencedores Vencidos: Las Respuestas Militares frente a los Informes "Nunca Mas" en el Cono Sur » dans E. Hershberg & F. Aguero (Eds.), *Memorias Militares sobre la Represion en el Cono Sur: Visiones en Disputa en Dictadura y Democracia*, 2005, pp. 175-207, Madrid: Siglo XXI Editores. p. 189-90

<sup>74</sup> Allier-Montaño, Cuad.CLAEH, 2008 p. 13, *Op. cit.*

<sup>75</sup> *Ibid.*

mémoire institutionnelle « d'éloge » qui restera ancrée dans le temps.

### 1.3. Tupamaros: récupération politique au détriment des droits de l'Homme ?

Deux facteurs sont à considérer dans le discours des anciens Tupamaros sur le passé récent. D'abord, une partie du MLN-T, dont neuf des dirigeants historiques du mouvement, est maintenue en otage dans des conditions déplorables pendant de nombreuses années. Les autres prennent le chemin de l'exil dans des pays européens où ils nouent des contacts avec des partis sociaux-démocrates.<sup>76</sup> Puisqu'ils ne vivent pas la dictature de la même manière, ils ne partagent pas un même regard sur le passé et par conséquent pas les mêmes perspectives d'avenir non plus.

De manière générale, deux tendances s'opposent : l'une, échafaudée par les discours marxistes, continue de croire en la lutte des classes comme moteur de l'histoire, tandis que l'autre réclame le rejet de la violence et l'adhésion aux valeurs démocratiques.<sup>77</sup> À cet égard, Markarian souligne que ceux qui échappent à la prison passent par un processus d'acculturation, car l'exil les oblige à avoir recours aux institutions internationales et à mobiliser l'opinion publique.<sup>78</sup> Contrairement aux prisonniers, les exilés s'approprient donc le langage des droits de l'homme et ses ressources juridiques.

---

<sup>76</sup> Alexis Corbière, « Uruguay : Les Tupamaros, de la guérilla des années 1960 à la présidence de la république pour Mujica avec le Frente Amplio ? », *Science Po*, 2019, (En ligne) : <https://www.sciencespo.fr/opalc/content/les-tupamaros-en-uruguay-1965-2010-de-la-guerilla-la-politique-legitime.html> (consulté octobre 2020)

<sup>77</sup> *Ibid.*

<sup>78</sup> Vania Markarian, *Left in Transformation: Uruguay Exils and Latin America Human Rights Network, 1967-1984*, Routledge, 2006, p.68

Durant la campagne référendaire de 1987-89, les anciens Tupamaros récemment libéré qui restent au pays soutiennent fortement la mobilisation pour l'annulation de la Loi de caducité.<sup>79</sup> Toutefois, contrairement aux organisations civiles, l'engagement des Tupamaros ne se fait pas au nom des droits de l'homme. Cette position peut étonner, car ceux-ci sont les victimes les plus brutalement affectées par la violence des centres de détention. Professeur d'histoire à l'Udelar, Carlos Demasi souligne ici deux éléments à prendre en compte :

Tout d'abord, il y a une perception très personnelle des violations des droits de l'homme: il y a toi et moi, toi l'opresseur et moi l'oppressé, toi le militaire et moi le guérillero. C'est une vision qui évacue l'agression envers tout le corps social qu'a impliqué la dictature. Il y a ensuite un rejet de la posture de victime au profit de celle de combattant, conscient des risques qu'il prend, les assumant, y compris la torture, et ne comptant pas venir demander des comptes après coup.<sup>80</sup>

La relation entre l'opresseur et l'oppressé est un critère essentiel à la compréhension du discours qu'entretiennent les Tupamaros et dans lequel la question des droits de l'homme est entièrement éludée. Dans son récit *Le fourgon des fous*, Carlos Liscano, ancien Tupamaro, explique que chaque prisonnier était affecté à un « responsable »:

Un bon responsable prend soin de son prisonnier. [...] Parfois, à l'aube, le responsable prend un moment pour aller au cachot discuter avec son prisonnier sur des sujets qui n'ont pas directement à voir avec les

---

<sup>79</sup> Benjamin Geny, « Ex-guérilleros Tupamaros uruguayens et loi d'amnistie en faveur des forces de sécurité (1985-2011) », *Institut des Hautes Études de l'Amérique Latine* (IHEAL-Paris 3- Sorbonne Nouvelle), Revue Rita, n6, 2013, ISSN 2102-6424 p. 6

<sup>80</sup> *Ibid.* p.5-4

renseignements pour la répression. [...] Il peut même lui faire savoir qu'il n'est pas entièrement d'accord avec la façon dont sont dirigés les interrogatoires, mais que ce n'est pas lui qui commande. Et que par conséquent le prisonnier doit comprendre, d'un certain point de vue, qu'ils sont tous les deux des victimes de décisions supérieures erronées.<sup>81</sup>

Puisque les prisonniers n'ont pas tous la même relation avec leur responsable, celle-ci s'inscrit par la force des choses dans la mémoire personnelle de chacun. D'autres récits carcéraux, tels que *Oblivion* d'Edda Fabri, *Les désastres de la vie en taule* d'Alvaro Rodriguez et *Memorias del calabozo* de Rosencof et Huidobro confirment que les prisonniers ne considèrent pas les militaires comme des individus fondamentalement mauvais, et que leur condition est le résultat d'un système complexe qui a permis l'utilisation d'une violence « légitime ». Liscano poursuit cette réflexion en rappelant:

Le tortionnaire est notre semblable, il parle la même langue, il appartient à la même société, a les mêmes valeurs et préjugés que nous [...] Le soldat n'est pas responsable, ce sont ses supérieurs qui l'obligent à se transformer en tortionnaire. [...] Les responsables dans tout cela ce sont les politiques de ce pays, tous menteurs, voleurs, corrompus. Eux [militaires] et nous sommes victimes du système créé par les politiques.<sup>82</sup>

Ceci explique, en partie du moins, pourquoi ils ne cherchent pas à juger les militaires. Ils préfèrent continuer leur lutte par la voie légale pour changer les structures mêmes de la politique uruguayenne. À cet égard, il importe de nuancer qu'à l'origine, les actions du MLN-T ne confrontent pas le mouvement et les Forces armées. Marchesi rappelle qu'au début, le mouvement constitue une concurrence politique au système des partis traditionnels. Les dirigeants savent très bien qu'ils n'ont pas la capacité militaire de

---

<sup>81</sup> Carlos Liscano, *Le fourgon des fous*, Belfond, Paris, 2001, p. 73

<sup>82</sup> *Ibid.* p.90

mettre à mal l'État coercitif.<sup>83</sup>

En outre, Markarian rappelle que les Tupamaros, coupés du monde pendant de nombreuses années, restent imprégnés de l'idéologie révolutionnaire des années 1960 qui rejette la « démocratie bourgeoise » et ses institutions.<sup>84</sup> Ils ne font pas confiance au système judiciaire qu'ils croient pratique toujours une justice de classe. Ceci dit, les notions de justice et de vérité entre militaires et Tupamaros sont vécues de manière personnelle. La vérité concernant les violences de l'armée est connue des deux partis : ils en ont été témoins. Pour les Tupamaros qui rejettent la position de victime, la justice est perçue au sens symbolique plutôt qu'institutionnel:

Les tortionnaires présentent un aspect curieux: ils envient les prisonniers. Parce que le tortionnaire sait, intimement, que jamais ce qu'il fait ne pourra avoir une quelconque dignité, une valeur humaine, culturelle, morale, éthique. Il pourra obtenir que tous les hommes et toutes les femmes de ce pays le craignent et après ? [...] Jamais il ne s'aventurera à raconter à ses enfants, avec fierté ce qu'il a fait.<sup>85</sup>

Contrairement aux militaires, les Tupamaros ont la conscience tranquille, car ils ont purgé leur peine. Par conséquent, ils se considèrent les vainqueurs de cette histoire. Ricardo Dominguez, ancien collaborateur des Forces de l'État affirme quelques années plus tard: « We won the battle, not the war. You win the war when you break their will to fight ». <sup>86</sup> Il devient alors clair comment la campagne référendaire est devenue à la fois stratégique et

---

<sup>83</sup> Aldo Marchesi, « ¿"Guerra" o "Terrorismo de Estado"? Recuerdos enfrentados sobre el pasado reciente uruguayo », in : Jelin E. Las conmemoraciones : las disputas por las fechas «in-felices», Madrid: Ed. Siglo Veintiuno, 2002, 101-149. p. 109

<sup>84</sup> Markarian, 2006 p.69, *Op. cit.*

<sup>85</sup> Liscano, *Fourgon des fous*, p. 103, *Op. cit.*

<sup>86</sup> Entrevue dans : Decile a Mario que no vuelva réalisé par Mario Handler (2008, BuenCine Productions, Uruguay, 2003) DVD

symbolique pour les Tupamaros qui parvinrent à récupérer un espace politique, renforçant ainsi la gauche en pleine reconstitution.<sup>87</sup> Les droits de l'homme sont exclus du discours des Tupamaros, car pour eux comme pour l'armée, les violations sont conséquentes à la guerre. Étant jadis les jeunes latino-américains qui croyaient que la faim, la misère et l'exploitation ne pouvaient être éradiquées que par la violence, celle-ci restaure leur dignité, rend honorables leurs actions et troque le statut de victime contre celui du héros. S'ils acceptent l'usage de la violence, ils ne nient pas pour autant leur part de responsabilité dans la chute du pays. Huidobro, ancien dirigeant du MLN-T, admet : « It's wrong to pity ourselves for what happened to us. We lost a lot of people, not because of these bastards, because we got ourselves into this ».<sup>88</sup>

Dans les années 1960-70, de nombreux auteurs suédois s'impliquent dans les luttes de libération des pays du Sud et fournissent des contre-informations aux mouvements de gauche d'Europe occidentale.<sup>89</sup> Ceci contribue à la récupération de la mémoire militante du MLN-T, tel que le prouve le film *Tupamaros!* (1972) du cinéaste suédois Jan Lindqvist, une des rares sources qui enregistre leur histoire à la première personne.<sup>90</sup> Avant ce documentaire, le MLN-T ne risque pas de faire des entrevues avec des journalistes ou des cinéastes.<sup>91</sup> Pour la première fois, un dirigeant tupamaro décrit son pays et l'histoire du mouvement, révèle la raison d'être de la guérilla et l'ampleur de la répression. Il y a même des entrevues menées par des membres à l'intérieur de la Prison du peuple avec deux des

---

<sup>87</sup> Benjamin Geny, 2013, p.3, *Op. cit.*

<sup>88</sup> Entrevue dans : *Decile a Mario que no vuelva* réalisé par Mario Handler (2008, BuenCine Productions, Uruguay, 2003) DVD

<sup>89</sup> Olivier Hadouchi, « Mémoire des luttes contre les dictatures du Cône Sud (Argentine, Chili et Uruguay) dans le cinéma documentaire contemporain », *L'Ordinaire des Amériques*, 213 | 2010, p. 57

<sup>90</sup> *Ibid.*

<sup>91</sup> *Ibid.*

prisonniers les plus connus: l'ambassadeur britannique Geoffrey Jackson (enlevé en 1971) et le politicien uruguayen Pereira Reverbel (enlevé à deux reprises). Ils abordent aussi l'exécution de Dan Mitriane en 1970, un agent du FBI qui a collaboré avec la police de divers pays latino-américains en partageant son expertise dans le domaine de la torture.<sup>92</sup> Ces entrevues révèlent la véritable portée de l'action armée du MLN-T et expliquent que ne pas juger les militaires fut un choix stratégique: cela a favorisé leur conversion politique tout en leur permettant d'éviter des procès où leurs propres excès auraient pu être contestés.

Ensuite, la résurgence de la mémoire militante de la fin des années 1980 apparaît dans le documentaire *Unas Preguntas* de Kristina Konrad. Au début du film, de nombreux partisans font du porte-à-porte dans une zone rurale.<sup>93</sup> Cette mobilisation s'accompagne de discours enflammés, de chants traditionnels, de banderoles réclamant justice et vérité et de pancartes arborant les noms et photos des disparus. Ce retour au militantisme de base transparaît plus particulièrement dans l'organisation des *mateadas*, ces réunions informelles organisées dans l'espace public autour du rituel de la consommation du *mate*.<sup>94</sup> Comme pendant les années 1960-70, on s'interroge sur la mobilisation des masses à travers la création d'un pouvoir populaire. Cet événement entremêle différentes couches de mémoire : celle de la lutte d'une jeunesse latino-américaine réclamant un changement de société, la perpétuation de la mémoire des victimes et des disparus de la dictature, ainsi que celle, militante cette fois-ci, propre aux Tupamaros. Finalement, bien que cette campagne soit l'occasion pour les Tupamaros de renouer contact avec le peuple uruguayen et

---

<sup>92</sup> Tupamaros! réalisé par Jan Lindqvist, (1973, Indépendant, Allemagne, 50 minutes) Cinemateca Uruguay

<sup>93</sup> *Unas preguntas*, réalisé par Kristina Konrad, 2018, Weltfilm, Allemagne, 237 minutes, <https://vimeo.com/269800161> & DVD

<sup>94</sup> *Ibid.*

recupérer un espace politique, avec l'échec du référendum ils disparaissent, pour un moment du moins, de l'espace public.

En somme, le discours des Tupamaros resté au pays doit être perçu comme une continuité de la rhétorique révolutionnaire de la période pré-dictatoriale. Leur choix de ne pas se munir du discours des droits de l'homme à la manière des exilés fut un choix stratégique pour favoriser leur conversion politique en rejetant la position de victime et éviter des procès où leurs propres fautes auraient pu être remises en cause.

#### **1.4. Société civile: réappropriation de l'espace public et conflits mémoriaux**

En 1983, l'organisation des Madres y Familiares de Uruguayos Detenidos Desaparecidos («Familiares») est créée. Au début, elle planifie des manifestations publiques réclamant la libération des prisonniers politiques, mais suite au retour de la démocratie en 1985 et à la libération de ces derniers, son mandat se doit d'évoluer.<sup>95</sup> Après la libération, l'espoir de certaines familles s'éteint lorsque leurs proches ne réapparaissent pas. C'est alors que les Familiares se munissent de ce qu'Allier Montaño appelle la « mémoire de dénonciation », c'est-à-dire qui se souvient du passé récent comme d'une période de violations des droits de l'homme et de « terrorisme d'État ».<sup>96</sup> Leurs critiques portent sur le jugement des militaires et des policiers de même que sur la vérité entourant le sort des disparus politiques et leurs enfants.<sup>97</sup>

---

<sup>95</sup> Ana Ros, *The post-dictatorship generation in Argentina, Chile, and Uruguay*, Palgrave macmillan, USA, 2012, p.164

<sup>96</sup> Allier-Montaño, 2011, p.4, *Op. cit.*

<sup>97</sup> *Ibid.*



Lorsque la Loi de caducité est promulguée, les Familiares lancent un appel à l'organisation d'un référendum avec l'appui du MLN-T, du Front Ample, de certains membres du Parti National et d'autres organisations sociales. Le 12 janvier 1987, la Commission nationale pour le référendum est créée et présidée par trois femmes emblématiques de l'association, car elles seront les incitatrices des deux référendums pour faire annuler la Loi de caducité: María Ester Gatti, Matilde Rodríguez et Elisa Dellepiane.<sup>98</sup> La première étape est la collecte de signatures. Elles sont remises à la Commission en décembre 1987 pour n'être examinées qu'un an plus tard. Après plusieurs obstacles, un référendum est fixé au 16 avril 1989. Le vote est obligatoire et sans justification d'abstention, les citoyens ne pourront effectuer de démarches administratives, entrer dans l'administration ni toucher un salaire ou une retraite.<sup>99</sup> Une obligation pour tous les Uruguayens de dix-huit ans et plus même lors des élections.

À ce jour, il existe très peu de sources positionnant la mémoire citoyenne au sein de cette période précaire suivant le retour de la démocratie en 1985. Le documentaire *Unas Preguntas* de Kristina Konrad devient d'autant plus une source incontournable. Bien que nous l'ayons cité dans les parties précédentes, il vaut la peine, pour la suite de cette partie, de faire sa critique externe. Entre 1987-89, Konrad et sa partenaire María Barhoum se rendent en Uruguay pour documenter la campagne. Traversant le pays, elles entretiennent des conversations animées avec des gens « ordinaires » et enregistrent une pluralité

---

<sup>98</sup> María Ester Gatti (grand-mère de Mariana Zaffaroni, enfant disparue) et Matilde Rodríguez et Elisa Dellepiane (veuves des législateurs Héctor Guitiérrez Ruiz et Zelmar Michelini

<sup>99</sup> *Unas preguntas*, réalisé par Kristina Konrad, 2018, Weltfilm, Allemagne, 237 minutes, <https://vimeo.com/269800161> & DVD

d'opinions sur le passé récent. Après des années de silence, les Uruguayens peuvent à nouveau exprimer leur point de vue à haute voix. Bien que le documentaire ait été tourné lors de la campagne, il ne sort qu'en 2018. Pourquoi avoir attendu près de 30 ans? Pour laisser retomber la poussière et respecter ceux qui ont livré un témoignage dont le sujet demeure très sensible.<sup>100</sup> Aussi, puisque Konrad est une chercheuse étrangère, les Uruguayens se sentent sans doute plus à l'aise de se confier à elle. Lorsqu'elle les convoque, elle dit qu'il s'agit d'un projet pour la télévision suisse et que les participants n'ont donc pas à craindre les répercussions de leurs témoignages. Ceci dit, dans les paragraphes qui suivent nous analyserons les tendances mémorielles provenant de ce documentaire tout en s'appuyant sur des sources secondaires.

Tout d'abord, les partisans de la Loi croient que l'amnistie devrait être valable pour tous. Ils s'appuient sur la théorie des deux démons pour rappeler que les Tupamaros ont également commis des crimes et obtenu l'amnistie, donc que les militaires devraient pouvoir en profiter aussi. En argumentant que « les Tupamaros ont attaqué en premier [...] on ne pouvait plus sortir dans la rue ni envoyer nos enfants au lycée à cause des attaques et des bagarres, qu'aurions-nous fait sans les militaires? », ils se dotent de la mémoire d'éloge.<sup>101</sup> Influencés par la propagande, plusieurs partisans du camp jaune partagent cette opinion. Motivés par la peur, un grand nombre d'entre eux a la conviction qu'une victoire verte signifie que « les Tupamaros vont revenir, et tout cela recommencera ».<sup>102</sup> Cette peur est aussi liée à la fatigue. Questionnés quant à la paix, la

---

<sup>100</sup> Entrevue avec Konrad tiré de <https://www.arsenal-berlin.de/en/berlinale-forum/archive/program-archive/2018/program-forum/main-program/unas-preguntas.html> consulté le décembre 2019

<sup>101</sup> *Unas Preguntas*, réalisé par Kristina Konrad, 2018, Weltfilm, Allemagne, 237 minutes, <https://vimeo.com/269800161> & DVD & Allier-Montaño, 2011

<sup>102</sup> *Ibid.*

majorité des partisans la perçoit comme synonyme de tranquillité. Selon eux, mieux vaut préserver la « démocratie » que lutter pour la vérité et la justice.

Il y a également la tendance parallèle du scepticisme : certains affirment qu'un référendum s'avère inutile. Cela va parfois jusqu'au défaitisme, tel que démontré par ces commentaires d'un étudiant : « Je vote par obligation. De là à m'y intéresser... Ça ne sert à rien, personne ne va régler le problème. Qui peut s'intéresser à la politique si personne ne pense au peuple ? ».<sup>103</sup> Les personnes âgées laissées pour compte abondent dans le sens de ce pessimisme, arguant qu'elles ne savent même pas ce que signifie la paix, ne l'ayant jamais connue. Elles sont fatiguées de la vie et perçoivent le pays comme lieu où « plus personne n'a d'humanité, les vieux doivent vivre en pension sans retraite. La jeunesse n'a pas de cervelle, sinon elle changerait la Loi de retraite. »<sup>104</sup> En comparant ce discours à celui de l'étudiant, nous voyons comment la dictature a affecté les différentes générations et leur façon d'interagir. En raison de la censure et de l'endoctrinement, la jeunesse n'a pas les ressources nécessaires pour changer la législation. L'État a omis de former des citoyens capables d'user d'un esprit critique apte à questionner l'autorité. Sans espoir, il ne peut y avoir de volonté d'action. Les jeunes qui réfléchiront autrement auront été initiés dans l'intimité de leur famille.<sup>105</sup>

À cet égard, le film *Mamá era punk* de Guillermo Casanova (1989) montre les épreuves vécues par les jeunes au début de la transition. En suivant diverses pratiques créatives, le documentaire se concentre sur des questions sociales telles que la répression,

---

<sup>103</sup> *Ibid.*

<sup>104</sup> *Ibid.*

<sup>105</sup> Ana Ros, *The post-dictatorship generation in Argentina, Chile, and Uruguay*, 2012, p.175, *Op. cit.*

la rationalité et le désir des jeunes d'émigrer pour plus d'opportunités. Au-delà des nombreux témoignages, le spectre créatif - qui comprend la danse, la peinture et la musique – montre l'énorme potentiel de cette génération. Après treize ans de dictature, elle réussit à s'exprimer et récupérer un espace pour créer, échapper aux modèles préétablis et exprimer son besoin - et sa capacité - à «reconstruire à nouveau».<sup>106</sup> Cette volonté se concrétise dans l'intégration d'œuvres de jeunes dans l'exposition *Arte en la lona* de 1988.<sup>107</sup> Les différentes manifestations artistiques alternatives, dont les graffitis et le punk, reflètent un esprit rebelle et rompu. Ici ressuscite l'énergie du mouvement étudiant de 1968 qui anime la volonté nouvelle de bâtir l'*Uruguay Otro*.<sup>108</sup> Le film montre que la nouvelle génération reconnaît la tradition, tout en explorant de nouveaux médias, comme la vidéo (le documentaire en est la preuve). De plus, la participation du groupe punk *Los estómagosest* souligne l'enjeu de l'émigration des jeunes. Dans la chanson *Frío oscuro* le refrain répète « *no te vayas* » (ne pars pas), préfigurant un phénomène qui allait bientôt devenir un enjeu électoral.

En ajout, un malaise intergénérationnel survient lors du retour des exilés. Parmi ceux qui rentrent au pays après la dictature sont les générations d'intellectuels plus âgés, ainsi que les adolescents nés ou ayant grandi à l'étranger. Les locaux plus âgés espèrent que les jeunes ressemblent à ce qu'ils étaient eux-mêmes autrefois, mais la jeunesse contemporaine écoute de la musique étrangère et s'approprie un nouveau vocabulaire où

---

<sup>106</sup> Beatriz Fuica Tadeo, Mariel Balás (Eds.), *Cema: Archivo, video y restoración democrática*, Instituto de Comunicaci3n de la Universidad de la Rep3blica, FIC-UdelaR, Montevideo, Uruguay, 2016, p.75

<sup>107</sup> *Mam3 era punk* r3alis3 par Guillermo Cassanova (1988, Moreno Producciones, Uruguay, 35 minutes)  
CEMA: Archivo, video y restauraci3n democr3tica

<sup>108</sup> Beatriz Tadeo et Elizabeth Ram3nez Soto, « Punk use in video in Latin America: Audiovisual resistance and rebellious youth in Chile and Uruguay », *Quarterly Review of Film and Video*, 32:712–727, 2015  
*Quarterly Review of Film and Video*, 32:712–727, 2015, p. 717

pullulent des mots anglais comme « performance » ou « fanzine ». <sup>109</sup> Les jeunes immigrants appréhendent quant à eux que leurs aïeux intellectuels cherchent à « restaurer » et « reconstruire » plutôt que de « créer ». <sup>110</sup> Bien que ces adolescents enrichissent l'intérêt pour les goûts étrangers, notamment du côté de la musique punk-rock, c'est cet attachement qui alimentera leur désir de repartir.

D'autre part, en considérant la situation économique nationale, une forte majorité d'Uruguayens des zones rurales plus éloignées de Montevideo vit dans la misère et doit travailler sans relâche pour subvenir à ses moindres besoins. <sup>111</sup> Les Uruguayens n'ont pas le temps de s'intéresser à la politique. <sup>112</sup> Le manque d'éducation et le surplus de travail jouent en faveur de l'État. Ceci explique que certains ne comprennent pas les implications du référendum et ignorent les véritables implications des votes jaune versus vert. Lors d'un rassemblement de fermiers pour la défense de la production et de la consommation agricoles, Konrad interpelle un groupe d'hommes. Ravis que quelqu'un s'intéresse à leur opinion, ils l'invitent à souper dans leur ferme. Éloignés des grandes villes, ils n'ont pas été témoins de l'ampleur de la violence passée. Ils parlent surtout des difficultés vécues depuis 1973 lorsque la Fédération nationale des travailleurs est déclarée illégale, interdisant ainsi les syndicats jusqu'en 1981. <sup>113</sup> Cela freine l'accès à la terre et provoque la fermeture des services tels l'électricité et les réseaux de transports, ainsi qu'une chute des salaires

---

<sup>109</sup> *Ibid.*

<sup>110</sup> *Mamá era punk* réalisé par Guillermo Cassanova (1988, Moreno Producciones, Uruguay, 35 minutes)  
CEMA: Archivo, video y restauración democrática

<sup>111</sup> *Unas Preguntas*, réalisé par Kristina Konrad, 2018, Weltfilm, Allemagne, 237 minutes,  
<https://vimeo.com/269800161> & DVD & Allier-Montaño, 2011

<sup>112</sup> *Ibid.*

<sup>113</sup> Martin Weinstein, *Uruguay : democracy at the crossroads*, Westview press, USA, 1988 p.103

dorénavant pitoyables (baisse de 40% en dix ans).<sup>114</sup> Plusieurs industries sont vendues à des compagnies étrangères. Le référendum représente donc quelque chose qui va au-delà de la Loi de caducité, et va de paire avec les paroles d'un Montevidéen : « le référendum doit être considéré comme une élection, car chaque pas mène à un chemin. »<sup>115</sup>

Finalement, ceux qui veulent juger les militaires souhaitent la vérité par le biais de procès pénaux. Ils ne voient pas d'équivalence entre les crimes des Tupamaros et ceux des militaires, car « ils n'ont pas violé de fillettes, tué des femmes et fait disparaître des enfants ». Ils dépeignent plutôt les Tupamaros comme des « Robins des bois » qui ont pris aux riches pour rendre aux pauvres. À cet égard, l'une des publicités pour le vote vert présente le témoignage de Sara Méndez, mère d'un mineur disparu lors de son emprisonnement, qui demande l'aide à la population pour le retrouver.<sup>116</sup> Sanguinetti ne tarde pas à interdire la publicité, signe concret de la censure à l'endroit du vote vert.<sup>117</sup>

En somme, plusieurs facteurs influencent la victoire du bulletin jaune (55,95 %) sur le vert (41,3 %) : la peur, la fausse équivalence avec l'amnistie des Tupamaros, la propagande pour la paix en défense du statu quo, le scepticisme et la censure. Selon les Familiares, l'interdiction de suffrage aux Uruguayens résidant à l'étranger et le vote obligatoire ont teinté les résultats.<sup>118</sup> Si la finalité du référendum est perçue comme le point

---

<sup>114</sup> *Unas Preguntas*, réalisé par Kristina Konrad, 2018, Weltfilm, Allemagne, 237 minutes, <https://vimeo.com/269800161> & DVD & Allier-Montaño, 2011

<sup>115</sup> *Ibid.*

<sup>116</sup> *Ibid.*

<sup>117</sup> Lauriane Bouvet, Uruguay 1985-2013, 2013, p. 70, *Op. cit.*

<sup>118</sup> Allier-Montaño, 2011, p. 17

d'orgue du passé récent, elle reflète tout de même l'impact potentiel que peut avoir la mobilisation citoyenne sur la politique du pays.

## **2. SILENCE, MÉMOIRE ET ESPACE PUBLIC (1990-1999)**

D'avril 1989 jusqu'à la fin de l'année 1999, un silence s'installe dans la société uruguayenne dans lequel les ONG continuent leur travail, adaptant leur discours au contexte d'impunité. Les Familiares ne réclameront plus vérité et justice, mais plutôt vérité et mémoire.<sup>119</sup> Dans cette partie, nous verrons comment la politique du silence et de l'oubli est remise en cause lorsque des facteurs, autant internes qu'externes, obligent l'État à réexaminer son passé récent.

### **2.1. Punta Carretas: intersection mémorielle pluridimensionnelle (1989-1994)**

La transformation de l'ancien pénitencier Punta Carretas en centre commercial est l'un des symboles les plus représentatifs de la politique du silence. Inaugurée en 1910, l'ancienne prison est située au cœur d'un quartier achalandé de Montevideo. Elle est le théâtre célèbre de plusieurs fugues spectaculaires, notamment en 1971 où 111 prisonniers politiques s'évadent en creusant un tunnel.<sup>120</sup> Parallèlement, ce lieu a une signification d'autant plus importante pour les Uruguayens, surtout les anciens prisonniers et leurs familles, car les droits de l'homme y furent gravement bafoués. C'est pour cela que la

---

<sup>119</sup> Allier-Montaña, 2011, p. 11

<sup>120</sup> Susana Draper, *Alternatives of confinement : Spatial Transitions in postdictatorship Latin America*, University of Pittsburgh Press, USA, 2012, p.56

mémoire qui lie l'ancienne prison au passé récent du pays remet en cause la relation conflictuelle entre l'autoritarisme et la résistance politique des années 1960. Cette confrontation explique la difficulté d'y rattacher un récit universellement accepté. À ce jour, il n'existe aucune plaque commémorative ou information descriptive relatant l'histoire du lieu et des événements qui s'y rattachent.

D'après Allier-Montaña, le Punta Carretas est l'incarnation de ce qu'elle baptise un « lieu d'amnésie », c'est-à-dire où la mémoire est occultée.<sup>121</sup> Nous croyons toutefois qu'il est plus juste d'y référer en tant qu'intersection où se croisent plusieurs mémoires, où silence ne signifie pas obligatoirement absence de mémoire. Au contraire, son emplacement, sa nouvelle utilité et la conservation partielle de son architecture sont des rappels quotidiens du rôle qu'a joué et que joue encore cet établissement dans l'histoire et l'imaginaire collectif du pays.

Il faut savoir qu'avant la dictature, la zone entourant le Punta Carretas n'est pas qu'un lieu d'interaction entre les détenus et le personnel de la prison, mais aussi d'échanges pour les habitants du quartier, car on y trouve tout près des jardins, des parcs et des commerces.<sup>122</sup> La montée de l'autoritarisme au début des années 1960 et la présence militaire de plus en plus accrue finissent toutefois par avoir raison de la qualité de vie des résidents. La prison devient alors le symbole de la peur incrustée d'abord dans le quotidien des locaux puis dans tout le pays. Il n'est pas étonnant qu'en 1990, lorsqu'un décret est

---

<sup>121</sup> Euginia Allier-Montaña, Cuad.CLAEH vol.4 no.se Montevideo 2008 p. 10

<sup>122</sup> Francesca Lessa and Cara Levey, « Memories of Violence and Changing Landscapes of Impunity in Uruguay 1985-201 », *Encounters* n.5, automne 2012, p. 145



signé entre la municipalité de Punta Carretas et le gouvernement national concernant la conversion de l'immeuble, aucune opposition significative n'arrive à susciter un débat public.<sup>123</sup> Les résidents du quartier voient dans ce projet une opportunité de revenir à la vie « normale », car un centre commercial est un lieu d'interaction et de plaisir où l'on se sent habituellement en sécurité.<sup>124</sup> Cette initiative bienvenue n'efface pas pour autant le pénible souvenir des locaux vis-à-vis du lieu. Dans cette mesure nous pouvons insérer ce processus dans ce que Nora Rabotnik appelle la « mémoire thérapeutique », à savoir celle qui aide la guérison.<sup>125</sup>

La réouverture en 1994 marque pour le gouvernement l'aboutissement d'un projet économique et politique ayant pour but de transformer l'Uruguay en lieu de services, de tourisme, de communication et de prospérité.<sup>126</sup> En quête de stabilité économique, l'Uruguay espère retrouver son titre flatteur de « Suisse de l'Amérique latine », ce qui implique l'intégration du pays au Marché commun du sud, une communauté économique réunissant plusieurs pays d'Amérique du Sud et visant à dynamiser les sociétés post-dictatoriales.<sup>127</sup> Ce pouvoir du marché est l'obstacle principal auquel doit faire face la commémoration à l'ère du capitalisme néolibéral.<sup>128</sup>

---

<sup>123</sup> *Ibid.* p.146

<sup>124</sup> Ceci va de paire avec le discours hégémonique de l'État misant sur un retour à l'*Uruguay feliz*.

<sup>125</sup> Allier-Montañó, 2011, p.11

<sup>126</sup> Francesca Lessa and Cara Levey, « Memories of Violence and Changing Landscapes of Impunity in Uruguay 1985-201 », *Encounters* n.5, automne 2012, p. 142

<sup>127</sup> Hugu Achugar, « Territorios y memorias versus lógica del mercado » dans *Planetas sin boca*, edited by Hugo Achugar. Montevideo: Trilce, 2004, p.34

<sup>128</sup> Eugenio Di Stefano, « From shopping malls to memory museums : reconciling the recent past in the Uruguayan neoliberal state », *Dissidences : Hispanic journal of theory and criticism*, vol. 4, n.8 *Reconcile and its Discontents*, 2012 p.12

Pour les ONG, la réouverture de 1994 représente une défaite additionnelle.<sup>129</sup> D'un côté, l'État martèle l'importance de protéger le patrimoine historique en conservant l'immeuble le plus authentiquement possible: les anciens blocs de cellules sont convertis en magasins tandis que l'arche centrale de la prison, l'entrée principale ainsi que la majorité de sa façade restent intactes. De l'autre, il refuse toujours de reconnaître les violations et les victimes du passé. La forme matérielle du site est conservée comme s'il s'agissait d'une fierté nationale, mais ce qui repose à l'intérieur, son âme, ses histoires, ses mythes ne le sont pas. Cependant, même si ce geste confirme une intention politique de « taire » le passé, le refus de reconnaître un événement ne signifie pas pour autant qu'il est oublié.



Figure 1 photo personnelle prise en février 2019 en face du centre commercial Punta Carretas. Cette photo est située à environ 200 mètres de l'entrée principale cachée par les buissons.

<sup>129</sup> Ana Ros, *The post-dictatorship generation*, 2012, p.171



*Figure 2 Photo personnelle prise en février 2019. Façade du centre commercial du Punta Carretas.*



*Figure 3 photo personnelle prise en février 2019. L'arc principal en entrant dans le Punta Carretas.*

En Uruguay, ceux qui se souviennent du passé récent tout en souhaitant que les autres l'oublient sont justement ceux qui ont promulgué la Loi de caducité et gagné le référendum. Voilà un silence plutôt évocateur, véhicule d'un non-dit criant. Un autre

exemple est le Mémorial de l'Holocauste de Montevideo inauguré la même année et situé sur l'avenue très achalandée de la *rambla*, à pas plus d'un kilomètre du Punta Carretas. Lors de son discours inaugural, le président Lacalle souligne l'importance de commémorer les victimes de cette tragédie pour freiner l'intolérance et le racisme.<sup>130</sup> Sans surprise, il évite soigneusement de mentionner que de tels événements ont pris place en Uruguay au-delà de l'Holocauste. En commémorant cet événement tout en ignorant le passé dictatorial, Lacalle récupère l'époque où le pays était considéré un havre de paix, accueillant des milliers de réfugiés européens pendant la Deuxième Guerre mondiale. En misant sur les bonnes actions du pays, l'État n'efface pas la mémoire du passé récent, mais en fait plutôt un souvenir honorable et unificateur.<sup>131</sup>



Figure 4 photo personnelle prise en février 2019 au bord de la Rambla. La plaque principale du Mémorial de l'Holocauste.

<sup>130</sup> *Ibid.*

<sup>131</sup> Dans un certain sens, l'État remplace le souvenir de la dictature tout comme le font les résidents de Punta Carretas. Il est donc possible de voir dans ce geste une expression de la mémoire thérapeutique visant à guérir une société gravement blessée. Or, cette guérison est superficielle, car elle masque momentanément une fissure sans la « réparer ».



Figure 5 photo personnelle prise en février 2019. Plaque explicative du Mémorial de l'Holocauste, le plan de gauche donne une idée de l'envergure

Au moment de la fermeture du Punta Carretas, de la victoire de l'impunité des militaires et de l'annonce du projet de reconfiguration, Eleuterio Huidobro publie son livre *La fuga* (1990) dans lequel il décrit l'évasion de 1971, offrant de nombreux détails, plans et croquis d'époque. Au début du livre, il confirme que cette œuvre se veut un acte de résistance contre la politique de silence de Sanguinetti.<sup>132</sup> Cette source enregistre la première réaction textuelle d'un membre du MLN-T et devient du même coup un lieu de mémoire dédié aux révolutionnaires. D'autres réactions sont captées dans le documentaire *Tupamaros* (1997) lorsque deux anciens dirigeants partagent leur incrédulité face à la nouvelle fonction du lieu: « On se croirait en Europe [...] c'est un autre monde », disent-ils.<sup>133</sup> Errant dans les couloirs et remarquant toutes les similarités, ils se remémorent des anecdotes de leur captivité. Malgré cette dualité opposant les souvenirs et « l'autre monde », on constate la possibilité de passer à autre chose. Le passage de l'État autoritaire

<sup>132</sup> Eleuterio Fernández Huidobro, *La fuga de Punta Carretas*, Banda Oriental, Uruguay, 1990, p.6

<sup>133</sup> *Tupamaros*, réalisé par Heido Specogna et Rainer Hoffmann (année, Swiss Films, co-production Suisse-Allemagne, 1997) Cinemateca Uruguay

à celui de droit se matérialise dans la transformation du Punta Carretas, devenu un lieu propice aux nouveaux souvenirs sans pour autant se défaire des anciens.

Si l'exemple du Punta Carretas enseigne une chose, c'est que le « devoir de mémoire » n'est pas un concept qui s'applique facilement aux sociétés post-confliktuelles. À ce stade de la transition, la société est encore fragile. Le silence laisse place au respect de la mémoire personnelle, tout en évitant de perpétuer le conflit. Il ne faut pas confondre silence et oubli. Les ONG, le FA, et les médias de gauche ne cessent jamais leur lutte pour la reconnaissance du passé. C'est grâce à leurs efforts qu'une mémoire résiste à l'oubli et perdure dans les années suivantes.

## **2.2. La marche du silence vers la reconnaissance du passé (1995-2000)**

À partir de 1995, le passé récent resurgit dans l'arène publique et dans le discours politique. De retour au pouvoir de 1995 à 2000, Sanguinetti confronte les problématiques internes et externes secouant le pays. En mars 1995, la publication en Argentine du texte *El vuelvo* (Le vol) du journaliste Horacio Verbitsky attise les passions en Uruguay. Il s'agit de la transcription d'un dialogue tendu entre Verbitsky et l'ancien capitaine de corvette Francisco Scilingo. Dans son témoignage, Scilingo dénonce les violations des droits de l'homme commises à l'École de Mécanique de l'Armée (ESMA) de Buenos Aires, notamment les « vols de la mort ». Il explique que cette méthode d'extermination des prisonniers politiques était considérée comme une sorte de communion, un acte suprême

que les militaires accomplissaient pour le pays.<sup>134</sup> Au sujet des transferts aériens: « Il leur a été dit qu'ils [subversifs] étaient évacués vers un pénitencier du sud et qu'il fallait pour cela les vacciner. Ils ont reçu une première dose d'anesthésiant, renforcée par une seconde en vol. Finalement, dans les deux cas, ils ont été précipités nus dans les eaux de l'Atlantique Sud depuis les avions en vol. »<sup>135</sup>

Pour la première fois, un bourreau reconnaît ses crimes, qui plus est à la première personne. C'est un aveu électrochoc qui provoque une foule de débats et soulève des questionnements jusqu'alors insoupçonnés. C'est d'ailleurs ce qui pousse le commandant argentin de l'armée de Terre, Martin Balza à reconnaître à la télévision nationale l'assassinat des détenus politiques.<sup>136</sup> Ces aveux ont un impact considérable sur l'Uruguay, car plus de 130 disparus uruguayens s'étaient volatilisés en Argentine.<sup>137</sup> Un autre événement marquant survient en 1998 lorsque le Général Pinochet est arrêté à Londres. Les ONG applaudissent cette arrestation signifiant que même les plus hauts chefs d'État peuvent être redevables de leurs actes.<sup>138</sup> Bref, ces deux incidents sont de petites victoires pour la société civile uruguayenne. Grâce à eux, les disparus reviennent à l'avant-scène des discussions publiques.

Sur le plan intérieur, une nouvelle génération d'activistes ainsi que de nouvelles organisations civiles voient le jour: HIJOS<sup>139</sup>, Familiares de Asesinados por Razones

---

<sup>134</sup> Horacio Verbitsky, *La guerre sale en Argentine*, Editions Dagarno, France, 1996, p.40

<sup>135</sup> *Ibid.*

<sup>136</sup> Francesca Lessa and Cara Levey, « Memories of Violence and Changing Landscapes of Impunity in Uruguay 1985-201 », *Encounters* n.5, automne 2012, p. 150

<sup>137</sup> *Ibid.*

<sup>138</sup> *Ibid.*

<sup>139</sup> Créé en 1996, *HIJOS* [Fils] regroupe des enfants de disparus politiques, d'exilés, de personnes assassinées et d'anciens prisonniers, dont les demandes publiques les plus importantes sont la vérité et la justice.

Políticas<sup>140</sup> et Asociación de ex presos políticos (CRYSOL).<sup>141</sup> À compter de 1996, les HIJOS occupent une place grandissante dans l'espace public notamment dans les *escraches*. Lors de ces événements où sont privilégiés les chants et la musique, les pancartes et les graffitis, les manifestations dénoncent des crimes en se rendant dans le quartier des accusés, parfois même devant leurs résidences.<sup>142</sup> Le phénomène des *escraches* ramène le passé dans le présent: les demandes de justice et de vérité que réclament les HIJOS, marquent la continuité de la lutte entamée par la génération précédente qui, à la fin des années 1960, revendique une société plus équitable.

Après l'aveu de Scilingo et la pression grandissante des organisations civiles, l'ancien militaire uruguayen Jorge Troccoli publie le 5 mai 1996 une lettre ouverte dans *El País* où il aborde pour la première fois le sujet des disparus: « J'assume avoir fait des choses dont je ne me sens pas fier [...] J'assume avoir participé à une guerre [...] J'assume avoir traité mes ennemis de manière inhumaine [...] Je n'ai tué personne et je ne sais rien qui concerne les disparus [...]. Mais je ne suis pas hypocrite, je reconnais que les Forces armées auxquelles j'ai appartenu l'ont fait et le savent ».<sup>143</sup> Outre l'aveu d'utilisation d'une violence inhumaine qu'il justifie plus tard par le contexte de « guerre », il n'offre aucune piste tangible pour repérer les disparus. Heureusement, cette déclaration a l'effet domino

---

<sup>140</sup> Parents des Assassinés pour des Motifs Politiques a été créée en 2000, et rassemble les mères, épouses et enfants des personnes décédées, victimes de la répression politique durant la dictature. Son but est d'empêcher que la mort des Uruguayens sous la dictature en Uruguay et dans les pays du Plan Condor tombe dans l'oubli.

<sup>141</sup> Créé en 2000, CRY SOL est une association qui regroupe d'anciens prisonniers politiques d'Uruguay.

<sup>142</sup> Ana Ros, 2012, *The post-generation in Uruguay*, p. 179, *Op. cit.*

<sup>143</sup> Lauriane Bouvet, *Uruguay 1985-2013*, p.98 : Reproduction de la lettre du Capitaine Tróccoli publiée dans *El País* le 5.05.1996, Brecha, 10.05.1996



d'inciter d'autres militaires à faire parvenir de l'information anonymement.<sup>144</sup> En 1996, les médias apprennent que des prisonniers politiques sont enterrés sous certaines installations militaires. Cette nouvelle ravive les discussions entourant les violations de droits de l'homme, remettant en cause la politique du silence et la Loi de caducité.

Appartenant aux HIJOS, le sénateur Rafael Michelini joue un rôle déterminant dans l'éclaircissement du mystère des disparus. À partir de 1996, alors qu'il a 38 ans, il rencontre le président Sanguinetti et des militaires pour tenter d'éclaircir l'assassinat de son père, le sénateur Zelmar Michelini, retrouvé mort à Buenos Aires en mai 1976.<sup>145</sup> Il organise ensuite la première Marche du Silence dans la nuit du 20 mai 1996, date anniversaire des 20 ans de l'assassinat de son père et du sénateur Héctor Gutiérrez. La marche a pour thème « vérité, mémoire et plus jamais ». Pour la première fois depuis le référendum, la mémoire du passé récent acquiert une dimension publique et collective. Plus de 50 000 Uruguayens y prennent part et depuis ce jour, la marche a lieu tous les 20 mai sur l'Avenue du 18 juillet, l'une des plus grandes artères de Montevideo.

Il est donc aisé d'avancer que les événements s'enchaînant depuis 1989 influencent la position du gouvernement de même que les actions des organisations civiles. À chaque fois que le passé revient dans le présent, l'avenir se réoriente vers de nouveaux horizons.

---

<sup>144</sup> José López Mazz « The Concealment of Bodies during the Military Dictatorship in Uruguay (1973–84). », *Human Remains and Identification: Mass Violence, Genocide, and the 'Forensic Turn'*, edited by Anstett Elisabeth and Dreyfus Jean-Marc, 83-97. Manchester: Manchester University Press, 2015 p. 90

<sup>145</sup> Lauriane Bouvet, *Uruguay 1985-2013, Uruguay 1985-2013*, p. 99, *Op. cit.*

### 2.3. Le Mémorial pour les détenus disparus (1997-2001)

À partir de 1998, les Familiares mettent sur pied une campagne pour la création d'un mémorial dédié aux détenus disparus. En 1999, la municipalité de Montevideo organise un concours remporté par les architectes Martha Kohen et Rubén Otero. Le projet est entièrement financé de dons récoltés par le biais de levées de fonds et de lignes d'appels.<sup>146</sup> Malgré l'absence d'appui du gouvernement national, la volonté de la société civile a ainsi rendu possible la commémoration des victimes de la dictature et ce, dans un ère de silence et d'impunité.

La nouvelle Commission Mémorial est composée d'individus issus de secteurs variés tels que les arts, la religion et le sport. Cette diversité contraste avec le comité trié sur le volet responsable de la transformation du Punta Carretas. L'intégration de vedettes comme le joueur de soccer Enzo Francescoli et le présentateur radio Víctor Hugo Morales redirige les projecteurs vers un projet de société inclusif et solidaire à la cause des détenus disparus.<sup>147</sup>

Installé dans le Parc Vaz Ferreira, le Mémorial ne cherche pas tellement à « récupérer » la mémoire d'un lieu qu'à servir d'allégorie au souvenir d'une expérience commune. Contrairement au Mémorial de l'Holocauste et à la manière du Centro Militar, il est situé en retrait des grandes artères, un parallèle à sa contre-histoire en marge du discours dominant. Le parc est situé sur *Cerro*, une colline au sud-ouest de Montevideo

---

<sup>146</sup> Cara Levey « The Memorial de los Detenidos Desaparecidos: Fragile memory and contested meaning in Post-dictatorship Uruguay », *Journal of Latin American Cultural Studies: Travesia*, 21:2, 2012, p.206

<sup>147</sup> *Ibid.*

avec une vue panoramique sur la capitale et le Río de la Plata. Cet emplacement assume des connotations historique et symbolique très fortes.

Historiquement, le Cerro est une terre d'accueil pour un grand nombre d'immigrants d'Europe et du Moyen-Orient à la fin de XIXe siècle.<sup>148</sup> Les avancées technologiques ajoutées au succès grandissant de l'industrie de la viande au début du XXe siècle encouragent l'apparition des *frigoríficos*: des usines de réfrigérateurs à viandes.<sup>149</sup> Rapidement, plusieurs ouvriers accompagnés de leurs familles emménagent dans le quartier. Cependant, à partir de 1950, l'Uruguay traverse une crise économique qui provoque la fermeture des usines reléguant bon nombres de locaux au chômage, appauvrissant du même coup leur quartier.<sup>150</sup> Aujourd'hui, ce lieu symbolise la lutte de la classe ouvrière pour les droits des travailleurs. L'emplacement du mémorial s'avère donc une sorte d'analogie liant la lutte ouvrière à l'activisme social et politique envers les détenus disparus. Ces derniers reposent donc en paix parmi « les leurs ». L'histoire militante uruguayenne se poursuit: bien que les enjeux changent, la lutte continue, transcendant le temps et les générations.

Outre l'explication historique, l'emplacement du mémorial et sa structure ont suscité de nombreuses interprétations. Certains y voient le symbole d'un pèlerinage vers un lieu de méditation et d'autres, le difficile chemin vers la vérité.<sup>151</sup> Campée dans une clairière du parc, la structure du parc se compose de deux murs de verre adjacents, fixés à

---

<sup>148</sup>Francesca Lessa and Cara Levey, « Memories of Violence and Changing Landscapes of Impunity in Uruguay 1985-201 », *Encounters* n.5, automne 2012, p. 164

<sup>149</sup> *Ibid.*

<sup>150</sup> *Ibid.*

<sup>151</sup> *Ibid.* p. 166

une base de ciment cernée de roches. Sur les murs sont inscrits aléatoirement les 174 noms des Uruguayens disparus, mais sans contexte historique ni même la mention de leur état de « disparus ». Le textuel primant sur le contextuel, l'attention est entièrement dirigée vers les victimes. De plus, ces 174 identifications sont une commémoration individuelle et non groupée des victimes, rendant ainsi une dignité à chacune d'entre elles. Bien que l'absence de l'État du site sous-entende un hommage aux vies perdues et non une dénonciation du passé, il n'est resté pas moins que cette absence témoigne incontestablement de sa non-participation.



Figure 6 © Matilde Campodónico, photo du Mémorial pour les détenus disparus. Note : le chien ne fait pas partie de la sculpture.

Pour en revenir à sa structure, soulignons l'usage du verre comme matière. Il peut tantôt être perçu comme l'incarnation de la fragilité de la mémoire et de la justice en Uruguay à ce stade-ci de la transition, tantôt comme un besoin de transparence. Fait

intéressant à noter : les noms ne sont pas perceptibles à l'arrivée sur le site. Ce n'est qu'en s'approchant que le visiteur les décèle. Quand les rayons du soleil traversent le verre, l'ombre des noms les trace au sol. Les métaphores abondent: tant qu'il y aura de la lumière, les disparus seront reconnus par l'Histoire; sans lumière, il n'y a pas de vérité; la vérité trouve déjà sa lumière en elle-même et non dans la bouche d'autrui; etc. Quoiqu'il en soit, les interprétations sont infinies, et chose certaine : il est impossible d'ignorer ces noms une fois confronté à la structure.

Finalement, après des discussions entre le nouveau gouvernement de Batlle et le Ministère de l'Éducation et de la Culture, le Mémorial des détenus disparus est déclaré site d'intérêt national en août 2000. À cet égard, Lessa révèle une discordance dans le choix des termes employés par Batlle: le site est dit « d'intérêt national », mais ce qu'il représente n'est pas reconnu comme étant d'une « importance nationale ».<sup>152</sup> Ce point reflète l'ambiguïté de l'approche gouvernementale quand vient le temps d'adresser les violences produites sous le joug de la dictature, chose qui allait bientôt changer.

### **3. RENOUVELLEMENT DU DÉBAT SUR LES « DISPARUS » (1998-2002)**

Après les événements survenus entre 1995 et 2000, la politique du silence perd sa viabilité. En 2000, lorsque Batlle du Parti Colorado est élu président, il réexamine le passé récent en s'attaquant à la question des 200 disparus uruguayens. Quelques quinze ans après

---

<sup>152</sup> *Ibid.* p.170

le retour de la démocratie, le pouvoir exécutif crée la Commission pour la paix en août 2000 pour éclaircir les cas de vingt-et-une personnes disparues sous la dictature militaire. Les recherches menées ont permis de localiser les restes de cinq personnes en Argentine et d'une en Bolivie. Les experts parviennent aussi à trouver des traces de quinze autres personnes en Uruguay sans élucider complètement les circonstances de leur disparition.<sup>153</sup> La prochaine partie analysera son mandat, soit d'enquêter sur la disparition des détenus de même que sur celle d'enfants volatilisés dans des conditions similaires.

### 3.1. La question des enfants disparus

Sous la dictature, plusieurs enfants sont enlevés à leurs parents « subversifs » et donnés aux familles des Forces armées. Cette pratique est courante dans les dictatures du Cône sud des années 1970, mais l'Uruguay se démarque en étant le seul pays parvenu à localiser tous ces enfants. En 2002, lorsque Sara Méndez est réunie avec son fils Simón Riquelo, on considère le dossier clos, ce qui amène à débattre du rôle de la mémoire d'un événement lorsqu'il n'existe plus dans le présent.<sup>154</sup> Durant son exil, le chanteur-compositeur uruguayen José Carbajal (*El Sabalero*) compose la pièce *Angelitos*, dédiée aux enfants disparus et dans laquelle il chante:

Monsieur le Président, écoutez cette chanson / avec toutes vos troupes et vos courtisans / nous ne nous tairons pas jusqu'à savoir / où est Mariana, où est Simón ? / et nous chanterons jusqu'au sommeil [...] / jusqu'à leur

<sup>153</sup> <https://www.cath.ch/newsf/uruguay-la-commission-pour-la-paix-n-a-tire-au-clair-que-21-cas-de-disparus/>

<sup>154</sup> Allier Montaña, 2011, p.20, *Op. cit.*

retour, sains et saufs / quand ils seront des nôtres et joueront avec nous //  
 Fernando, Andrea, Mariana, Amaral, Anatole, Victoria la fille d'Aída et  
 Simón.<sup>155</sup>

Lorsque Simón est retrouvé, Carbajal annonce qu'il ne chantera plus cette chanson par respect pour les familles, et parce qu'elle n'a tout simplement plus de raison d'être.<sup>156</sup> En se référant aux concepts d'Allier-Montañó, ne serait-il pas plus juste de considérer cette chanson comme un lieu de mémoire ou de dénonciation? Les deux possibilités sont envisageables. D'abord, un lieu de dénonciation car elle s'adresse à l'État qui n'a pas cherché à les localiser. Ensuite, un lieu de mémoire, car elle suscite le souvenir de la quête pour les retrouver, telle que celle de María Ester Gatti et sa petite-fille, Mariana Zaffaroni.

À cet égard, si Mariana est devenue l'emblème de l'histoire récente de l'Uruguay, c'est parce que sa photo a longtemps tapissé les murs de Montevideo. Comme ses parents Jorge Zaffaroni et María Emilia Islas, Mariana est enlevée à Buenos Aires en 1976 lorsqu'elle n'a que 18 mois. Les efforts de sa grand-mère pour la retrouver vont jusqu'à devenir l'objet d'étude du documentaire *Por esos ojos* réalisé en 1997 par les cinéastes uruguayens Virginia Martínez et Gonzalo Arijón. Martínez raconte que l'idée lui est venue après avoir parlé avec Esther, qui ignorait comment transmettre à Mariana sa véritable histoire.<sup>157</sup>

---

<sup>155</sup> Señor Presidente, oiga esta canción / con todas sus tropas y sus cortesanos / no nos callaremos hasta que sepamos / dónde está Mariana, dónde está Simón. // Y les prometemos dormirlos cantando / [...] / hasta que regresen bien pronto y sanitos / a estar con nosotros y vivir jugando. // Fernando, Andrea, Mariana, Amaral, Anatole, Victoria, la hija de Aída y Simón.

<sup>156</sup> Allier Montañó, 2008, p.12, *Op. Cit.*

<sup>157</sup> Diario La República, Montevideo, 26 avril 1998, p. 33

La première du film a lieu à Montevideo, où l'État refuse toujours d'enquêter sur le sort des disparus. Contraire au discours officiel, la projection du film suscite tout un débat. Le jour de sa sortie, les proches de disparus annoncent une déposition contre le pouvoir exécutif en raison de son refus d'ouvrir une enquête sur leurs proches.<sup>158</sup> Ensuite, le 21 avril 1998, la voiture du militant des droits de l'homme Milton Romani, responsable de l'enquête pour retrouver Mariana, est vandalisée.<sup>159</sup> Certains médias signalent même avoir reçu des menaces les décourageant d'investiguer des cas similaires.<sup>160</sup> Ces réactions démontrent que dans une société qui n'a toujours pas réussi à surmonter son passé, une œuvre telle que *Por esos ojos*, ne fait pas que raconter une histoire : elle la redéfinit puis la transforme.

Le film *Por esos Ojos* est divisé en deux grandes parties. La première est contextuelle alors que la deuxième présente les conséquences de la poursuite des Furci et celles de la restauration de l'identité de Mariana. Cette partie est plus difficile à digérer, car la douleur de Maria Esther est palpable lorsque Mariana, 17 ans, refuse de reconnaître sa famille biologique. D'ailleurs, une des particularités du documentaire est l'absence complète de Mariana. Il en découle un certain malaise car on y raconte l'histoire d'une personne en son absence sans que celle-ci soit toujours disparue, mais parce qu'elle renie son passé en refusant de participer à « son » documentaire. Ceci défie la pertinence du film : est-il acceptable de raconter l'histoire de ceux qui ne veulent pas qu'elle soit racontée?

---

<sup>158</sup> Diario La República. Montevideo, 26 avril 1998, p. 34

<sup>159</sup> Semanario Brecha, Montevideo, 13 avril 1998, p. 13.

<sup>160</sup> *Ibid.*



Le film se termine sur les paroles d'Esther: « À un moment donné, cela va changer. Il est clair que je ne serai pas ici, car son temps n'est pas le mien. Mais il y a de l'espoir, il y a une flamme qui durera toujours ». Une forte intention de révéler la « vérité » ne suffit parfois pas, mais pour Mariana le temps a su faire son œuvre. Elle reconnaît aujourd'hui sa famille biologique et a veillé les derniers instants de sa grand-mère.

La cause des enfants disparus a considérablement avancé malgré le controversé *Por esos Ojos*. Le cas de Juan Gelman, poète argentin, et sa recherche de sa petite-fille Macarena en est la preuve. Lorsqu'elle est retrouvée en Uruguay en 2000, le président Batlle officialise sa localisation. C'est là une « nouvelle vérité » du passé récent, car si le président lui-même assume les disparitions d'enfants argentins en Uruguay, cela implique la participation du pays au Plan Condor. Quoiqu'il en soit, nous verrons plus tard que Mariana et Macarena tiennent un rôle de premier plan dans la poursuite de la lutte pour la vérité et la justice.

### **III.2. Bref survol sur la Commission pour la paix (2003)**

Le 9 août 2000, le président Batlle crée la Commission pour la paix pour faire progresser « autant que possible les enquêtes sur la situation des détenues-disparus de la dictature » et amener quelques éclaircissements « sur le sort des mineurs disparus dans des conditions similaires. »<sup>161</sup> Contrairement à d'autres commissions de vérité comme celle d'Afrique du Sud, celle en Uruguay n'a pas d'amnistie comme objectif puisqu'elle est

---

<sup>161</sup> « Resolución de la Presidencia... », 9 août 2000. Traduction Allier Montaña

accordée en 1986 et confirmée lors du premier référendum. De plus, elle est dépourvue d'implication judiciaire, comme en Argentine et au Salvador. Dans l'absolu, elle sert à promouvoir une politique de réparation vis-à-vis des victimes et de leurs familles. Voici quelques précisions soulevées par Allier-Montaño :

Il est important de noter que cette Commission a été créée tardivement si on la compare aux autres commissions de vérité qui se sont formées dans différents pays du monde dès la sortie du conflit politique, et non 15 ans après comme ça a été le cas en Uruguay. En ce sens, la dénomination des diverses commissions constitue un aspect fondamental pour comprendre leurs portées et objectifs. La Commission créée en Uruguay n'a pas été appelée commission de *vérité* ; ce terme ne figurait même pas dans la définition de ses fonctions et objectifs. Le choix du concept de paix, proche de celui de *réconciliation*, n'est pas un hasard dans le contexte uruguayen. Sous les différents gouvernements civils, le passé récent – quand on n'a pas cherché tout simplement à l'effacer de la mémoire et de la discussion dans l'espace public – a été conçu comme une guerre entre deux parties antagoniques (les forces armées et la guérilla). En ce sens, l'initiative de Jorge Batlle s'inscrit dans cette même ligne de pensée : une Commission pour la paix ne pouvait avoir raison d'être que s'il y avait eu une guerre auparavant.<sup>162</sup>

Au final, le rapport dénombre vingt-six décès uruguayens et révèle l'existence de l'opération Zanahoria. Pour la première fois, l'État avoue officiellement ses fautes et admet que celles-ci ont été commises par ses propres agents. Le rapport se veut une histoire « officielle », mais reste très vague quant aux crimes de la dictature. Batlle qualifie le document de version officielle marquant le point final sur la violence passée. Il demande à tous les partis concernés d'assumer les conclusions avec prudence et grandeur.<sup>163</sup> Si le

---

<sup>162</sup> Allier Montaño, 2011 p.7, *Op. cit.*

<sup>163</sup> Expression reprise d'Allier-Montaño dans « Les disparus en Uruguay entre l'histoire et la mémoire », 2011, *Op. cit.*

rapport final de la Commission est bien reçu dans l'ensemble, ce « point final » s'avère en fait l'amorce d'affronts qui découleront des changements politiques de 2004.

## CONCLUSION

Dans ce premier chapitre, nous avons d'abord analysé la position sur le passé récent des quatre groupes de mémoire dominants de la première période transitionnelle s'échelonnant de 1985 à 2003. Il a été question du discours de l'état, celui des militaires ainsi que d'anciens Tupamaros et finalement, la société civile qui, dans cette étude et surtout accès sur les victimes de la dictature et leur famille. Une tendance évidente a été celle de l'influence mutuelle entre les efforts de la société civile et la position de l'état vis-à-vis du passé récent. En réaction à l'impunité accordée aux militaires avec la promulgation de Loi de caducité en 1985, la société civile a su résister à la politique du silence enclenché par Julio Sanguinetti lors de la campagne de « pacification nationale » qui visait à tourner la page le plus rapidement possible sur la violence du passé tout en la considérant comme une simple embouchure dans l'histoire nationale du pays. Certains de ces objectifs furent notamment le retour au mythe fondateur de la nation ancrée dans une idéologie de tempérance, de consensus et de réconciliation. Par la création d'un premier référendum tenu en 1989, la société civile profite du retour de ses droits démocratiques pour faire annuler la Loi de caducité cherchant à connaître le sort des disparus et juger les coupables des crimes contre l'humanité. L'échec du premier référendum n'est que parti remis.

Le discours des Forces armées quant à lui reste ancré dans la rhétorique de la période précédant le coup d'État, c'est-à-dire, celle prônant la théorie des deux démons. Pour eux, la violence produite c'est fête dans un contexte de guerre dans laquelle ils auraient été les sauveurs de la nation contre la menace subversive que représentaient alors les révolutionnaires Tupamaros. De leur côté, les anciens membres du MLM-T ne cherchent pas à poursuivre les militaires craignant que leur propre faute soit remise en cause par un tribunal. Il importe de rappeler que lors de la lutte armée des années 1970 les Tupamaros ont eux aussi fait usage de la violence pour défendre leurs convictions sociales de gauche. Plutôt, les anciens dirigeants du groupe prendront le temps de s'éclipser afin de mieux s'organiser pour leur retour en force en politique par la voie légale.

La politique du silence se poursuit avec de l'élection de Alberto Lacalle du Parti Colorado lors de la réouverture de l'ancienne prison Punta Carretas désormais transformée en centre commercial. Bien que celle-ci indignent une partie importante de la population, surtout celle luttant pour la reconnaissance des crimes du passé, cette reconfiguration inspire la création de souvenirs nouveaux pour les habitants du quartier, les anciens membres du MLN-T ainsi que la génération post-dictatoriale. Cependant, les événements qui prendront lieu en Argentine ainsi qu'au Chili notamment par les aveux publics d'anciens membres des forces armées à l'égard de leur participation dans les disparitions forcées et la violence des anciennes dictatures, l'Uruguay se verra obligé de faire face à son passé. Après l'aveu de l'ancien militaire Jorge Troccoli en 1996, il sera finalement avoué publiquement que certains membres des forces armées étaient impliqués dans les disparitions de détenus lors

de la dictature. Dès lors sera créée la marche du silence en commémoration aux vies perdues et aux familles touchées par la violence passée. S'ensuit l'inauguration du mémorial des détenus disparus en 2000 sous la présidence de Jorge Batlle du Parti Colorado. Finalement sera tenu la commission pour la paix ayant pour but d'éclairer le plus que possible les évènements produits durant l'ancienne dictature, son rapport final étant publié en 2003 juste avant l'élection du Frente Ampio. Tout au long de cette première période transitionnelle, une influence mutuelle s'exerce entre les politiques de l'État ainsi que les actions de la société civile, chose qui allait bientôt changer.

## **CHAPITRE 2**

### **LE FRONT AMPLE ET L'ÉMERGENCE DE NOUVELLES VOIX (2004-2009)**

#### **INTRODUCTION**

Le 31 octobre 2004, après un siècle et demi d'alternance entre les partis traditionnels Colorado et National, l'élection du Frente Amplio de Tabaré Vázquez marque un revirement historique dans la politique de l'Uruguay. Fondée en 1971, la coalition de gauche, dirigée par trois figures emblématiques du MLN-T, soit José Mujica, Mauricio Rosencof et Eleuterio Huidobro, transforme l'approche de la politique uruguayenne vis-à-vis du passé récent. Fort de la toute première majorité absolue dans les deux chambres, le parti célèbre une victoire écrasante. Conséquence directe de la crise économique, elle discrédite le discours des anciens dirigeants qui, depuis 1985, tentent de dissimuler l'irrationalité du système capitaliste en freinant tout changement et ignorant les besoins sociaux.<sup>164</sup> Cette élection s'insère aussi dans un mouvement plus large surnommé la «vague rose» qui se propage dans plusieurs autres pays latino-américains au même moment. Cette vague de partis socialistes commence avec l'élection d'Hugo Chavez au Venezuela en

---

<sup>164</sup> Gustavo Dans, « L'Uruguay de Tabaré Vázquez : une transition tranquille? », *La Chronique des Amériques*, mars 2005, no.5, p. 1

1998 et s'accélère au début des années 2000 avec l'élection surprise au Brésil en 2002 de Luis Inacio da Silva, dit Lula. C'est ensuite le tour de l'Argentine de basculer en 2003, avec l'arrivée au pouvoir de Nestor Kirchner, l'Uruguay en 2004 avec Tabaré Vazquez, la Bolivie en 2005 avec Evo Morales, le Chili en 2006 avec Michelle Bachelet, le Nicaragua la même année avec Daniel Ortega, le Pérou encore en 2006 avec Alan Garcia, l'Équateur en 2007 avec Rafael Correa, et le Paraguay en 2008 avec Fernando Lugo. Cette vague s'explique notamment par le creusement des inégalités en Amérique latine, lié à la mise en place de politiques néo-libérales inadaptées aux besoins d'une majorité souffrante.

En Uruguay, l'évolution tangible de la gauche avec ses nouveaux programmes, discours et stratégies d'alliances, séduit les citoyens qui, assoiffés de changement, verront ce vote comme l'unique moyen de réparation du pays.<sup>165</sup> Près de vingt ans après le retour démocratique, de nouvelles voix et discours sur le passé récent émergent dans l'espace public, particulièrement dans la sphère culturelle. L'année 2008 est même baptisée « l'année du documentaire politique uruguayen » compte tenu de la profusion de films traitant du passé dictatorial ainsi que les legs de celui-ci dans le présent actuel du pays.<sup>166</sup> Cette effervescence culturelle et artistique s'explique par trois phénomènes: l'essoufflement de la politique du silence, le passage du temps qui voit arriver une nouvelle génération tout en insérant le recul nécessaire pour aborder la dictature, et l'élection de la gauche qui prône la liberté d'expression, la transparence et l'accès à l'information.

---

<sup>165</sup> *Ibid.*

<sup>166</sup> Titre et sujet de l'article Ruffinelli, Jorge, and Margot Olivarria. "Uruguay 2008: The Year of the Political Documentary." *Latin American Perspectives* 40, no. 1 (2013): 60-72

Dans ce chapitre nous révélerons les implications de la campagne électorale de 2004 et les premières actions entreprises par le gouvernement Vázquez. Nous citerons les documentaires *Crónica de un sueño* (2004) de Mariana Viñoles et *Las manos en la tierra* (2010) de Virginia Martínez, et puis nous pencherons sur le cas du Centre culturel du Musée de la mémoire de Montevideo (MUME) et les récits carcéraux. Nous présenterons ensuite les discours de trois nouveaux groupes de mémoire: les Tupamaras, c'est-à-dire l'expérience des femmes dans le groupe à contrario de celle des hommes que nous avons discuté dans le chapitre précédent, les groupes de la gauche oubliée, les membres de la génération post-dictatoriale. Nous concluons avec le déroulement du second référendum de 2009 sur la Loi de caducité. Nous démontrerons que l'élection du Frente Amplio (FA) ramène non seulement le passé dans le présent grâce à la création d'un chemin vers la vérité et la justice, mais provoque aussi une nouvelle reconnaissance du passé et de ses acteurs : une première étape concrète vers la réconciliation nationale.

## **1. UNE APPROCHE RENOUVELÉE: L'ÉLECTION TABARÉ VÁZQUEZ**

La rareté des emplois, les salaires pitoyables et un taux de chômage atteignant les 20% encouragent des centaines de milliers d'Uruguayens à chercher de meilleures opportunités outre-frontière : phénomène qui débute à partir de 1995, mais qui s'accélère drastiquement au tournant dans années 2000.<sup>167</sup> Cette crise économique érode la crédibilité de la classe dirigeante et des institutions politiques de manière générale. Le fossé qui se creuse entre le discours politique et la réalité citoyenne met en évidence l'éloignement des élites de la vie

---

<sup>167</sup>Gustavo Dans, « L'Uruguay de Tabaré Vázquez : une transition tranquille? » p.2, *Op. cit.*



quotidienne et des préoccupations du peuple. Les révélations faites sur les militaires dans les disparitions des détenus de la dictature, auxquelles s'ajoutent les témoignages recueillis lors de la Commission pour la paix, étalent au grand jour la mauvaise gestion du passé récent par les anciens gouvernements et leur implication douteuse dans les crimes qui s'y rapportent. Les prochaines pages illustreront comment les nouvelles mesures prises par le Frente Amplio, cumulées aux efforts incessants de la société civile, amènent les avancées extraordinaires qui réaniment pour de bon la recherche de vérité et de justice.

### **1.1. La chronique d'un rêve intergénérationnel**

Le documentaire *Crónica de un sueño* de Mariana Viñoles et Stefano Tononi révèle l'impact de l'élection de 2004 et explique le phénomène intergénérationnel qui s'y rattache. Ce film offre un aperçu de la vie quotidienne d'une communauté marginalisée située à Melo, capitale du département de Cerro Largo à l'intérieur du pays, tout en nous accueillant dans l'intimité d'une famille militante. La comparaison entre les discours électoraux des partis traditionnels, du FA et les témoignages des laissés-pour-compte des zones les plus éloignées du pays met en exergue les contradictions d'un système désuet inadapté aux besoins du présent. Parallèlement, les conversations entretenues à l'intérieur des familles soulignent le phénomène intergénérationnel de la transmission de la mémoire sur trois générations qui se mobilisent pour réaliser le rêve commun de vivre dans la dignité.

Née en 1976 dans la petite ville de Melo où est tourné le film, Mariana Viñoles fait partie de la génération post-dictatoriale. En 2001, ses études l'amènent en Belgique où elle

obtient son baccalauréat en cinématographie. Avec son partenaire européen Stefano Tononi, elle fonde la même année Cronopio Film, un collectif de cinéastes indépendants. Viñoles revient au pays non seulement pour revoir sa famille et exercer son droit de vote, mais aussi pour immortaliser un événement qui, bien qu'elle ne le sache pas encore, transforma sa vie et celle de sa communauté. En route vers sa ville natale, la voix hors champ d'une Mariana nostalgique confie ce qui la motive à tourner ce film:

J'avais 10 ans quand la dictature a pris fin. Avec un drapeau rouge, bleu et blanc, j'ai fait le signe de la victoire à mes parents, des non-communistes, avant que ma sœur Andréa m'emmène à mon premier rassemblement du *Frente*. Je garde le souvenir de ce jour-là comme le début d'un combat partagé, même si je ne comprenais pas encore la portée de cet événement ni comment il allait changer ma vie. Je me vois criant, comme le faisait ma sœur, qu'un peuple uni ne serait jamais vaincu.<sup>168</sup>

Trop jeune pour comprendre la portée de cet événement, la réalisatrice arrive tout de même à y donner un sens profond. Héritage familial, ce militantisme est ce qui la lie à sa communauté et forge son sentiment d'appartenance. Ce souvenir marque son intégration officielle au « combat partagé » qu'elle mène dorénavant aux côtés de ses parents. Elle explique ensuite qu'ils votent pour « la force politique qui a été considérée comme une coalition de courants subversifs pendant la guerre froide et réprimée par les Forces armées avec l'appui des États-Unis ».<sup>169</sup> Le FA est dépeint comme une victime des puissances étrangères et de la violence étatique, qui malgré tout « trente ans après sa formation, (il) continue sa lutte ».<sup>170</sup> Pour Viñoles, bien que ce parti soit le symbole indubitable de la

---

<sup>168</sup> Crónica de un sueño réalisé par Mariana Viñoles et Stefano Ttoni (2005, Cronopio Film, BuenCine Productiones, Uruguay, 1h45) Cinemateca Uruguaya & DVD

<sup>169</sup> *Ibid.*

<sup>170</sup> *Ibid.*

résilience collective, il est surtout l'incarnation même de l'espoir. Fait important à mentionner, elle souligne à gros traits que ses parents ne sont pas communistes, dans une volonté claire de briser la fausse croyance, pourtant très répandue en Uruguay, à l'effet que les membres du FA et leurs sympathisants soient tous de « sale communistes ». L'exemple de Viñoles prouve que la répression et la politique du silence n'empêchent en rien de bénéficier d'une éducation à la fois sociale et politique. Contrairement à d'autres membres de sa génération, elle ne cherche pas qu'à trouver des réponses ou déchiffrer son passé, autant qu'elle veut raconter son histoire en donnant une voix à sa communauté, de même qu'à toute autre communauté qui lui ressemble.

À partir de 1995, de nombreux Uruguayens quittent le pays à la recherche de meilleures conditions de vie. Plusieurs jeunes, comme Viñoles, émigrent pour poursuivre leurs études et trouver un emploi. Questionnée sur sa perception du pays au moment du tournage, elle répond: « Vide. Tu retrouves tout le monde là-bas. Pas spécialement en Belgique, car les Latino-américains vont plutôt là où ils n'ont pas de problème de langue comme en Espagne. Vu de là-bas le pays est vide et un changement est nécessaire. Nous sommes si nombreux à avoir dû partir. Personne ne veut partir. On nous met dehors pour des raisons politiques ou économiques. »<sup>171</sup> Jorge, un expatrié beaucoup plus âgé qu'elle, raconte être revenu en Uruguay uniquement pour exercer son droit de vote, comme des centaines d'autres qui débarquent à l'aéroport de Montevideo la veille du scrutin. Même s'il n'y habite plus, Jorge ne se considère pas moins Uruguayen et solidaire. En effet, ceux

---

<sup>171</sup> *Ibid.*

qui vivent à l'étranger votent avec le même intérêt que les résidents du pays. La plupart partage la même nostalgie décrite par Jorge :

La nostalgie c'est qu'ici, malgré tout, je suis une personne, un être humain qui a une famille, des amis, un lien culturel avec le bistrot, le chauffeur de taxi, le bus qui me permettent de me reconnaître. Ce pays n'est pas le paradis, nous parlons d'un enfer économique, mais c'est l'endroit où je me reconnais. (...) Quand je suis ailleurs, là où tout est établi, structuré, c'est vrai que j'y gagne de quoi mieux m'arranger, mais je n'appartiens pas à cette société, la vie me dépasse.<sup>172</sup>

Cet inconfort que ressent Jorge, ce sentiment d'être un étranger errant qui ne rêve que de revenir à son point de départ, est un phénomène que nous explorerons davantage dans le récit des exilés. Contrairement aux discours de Julio Sanguinetti du Parti Colorado et de Jorge Larrañaja du Parti National qui restent imprégnés de la rhétorique des mythes fondateurs, ceux du sénateur José Mujica révèlent cette triste réalité. Lors d'un discours à Melo, il scande : « les 40 à 50 millions de dollars qui rentrent au pays proviennent de ceux qui sont partis pour entretenir ceux qui sont restés. Nous devenons un pays qui vit de *charité* après avoir chassé nos enfants ». <sup>173</sup> Pour Mujica, alors âgé de 69 ans, il est primordial de former des personnes avantageuses susceptibles de les remplacer. Ce n'est pas pour rien que la jeunesse est un thème central du film. Plusieurs enfants apparaissent, certains en gros plan et dans le silence comme pour capturer leur misère et leur innocence, d'autres sont filmés en train de faire du porte-à-porte avec leurs parents et leurs grands-parents en courant et en riant. C'est l'illustration parfaite de l'utilisation de l'espace public en tant que vecteur créatif du pouvoir mobilisateur intergénérationnel.

---

<sup>172</sup> *Ibid.*

<sup>173</sup> *Ibid.*

Lorsque Viñoles interpelle un groupe de jeunes pour connaître leur opinion au sujet de l'élection du 31 octobre, c'est avec ferveur qu'une d'entre eux proclame: « Les anciens gouvernements sont tous des voleurs et des menteurs! Mes parents votent pour le Frente Amplio. J'espère que Vázquez gagnera! Go Vázquez! »<sup>174</sup> Il s'installe alors une sorte de mise en abîme. Déjà la transmission du militantisme se fait vers une quatrième génération, qui comme Mariana Viñoles au début du film, ne saisit pas encore tout à fait l'ampleur de ce qu'elle est en train de vivre et comment cet événement transformera sa vie.

Il est maintenant possible de comparer le documentaire de Mariana Viñoles à la chanson de José Carbajal (El Salabo), citée dans le chapitre précédent: tous les deux sont lieux de mémoire et de dénonciation. D'abord, *Crónica de un sueño* est de lieu de mémoire parce qu'il enregistre la transmission intergénérationnelle d'un militantisme qui, par sa survie, aboutit à la victoire de la gauche. Cette œuvre devient un album de famille symbolique car témoignant de l'intimité des Viñoles, mais qui, lorsqu'on s'y penche d'un peu plus près, s'avère également la représentation d'une histoire partagée non seulement avec la communauté de Melo, mais aussi avec toute autre communauté marginalisée aspirant à un changement sociétal. Le film dénonce aussi l'insouciance de l'État face à la dégradation du niveau de vie de la population. Par exemple, comme bien d'autres parents, les Viñoles vivaient jadis confortablement. Dix ans à peine après la dictature, bien que tous les deux professeurs, ils doivent sous-louer les chambres de la grande maison dont ils sont propriétaires et débrancher leurs électroménagers en raison de l'augmentation inquiétante

---

<sup>174</sup> *Crónica de un sueño* réalisé par Mariana Viñoles et Stefano Totoni

du coût de la vie. D'autres habitants encore plus touchés par la pauvreté ne peuvent plus nourrir leurs enfants et par conséquent les envoient travailler, seulement pour que les propriétaires leur offrent comme « salaire » des aliments périmés. Une mère avoue avoir toujours eu peur de voter pour le FA, car on disait que s'il remportait l'élection il lui enlèverait ses enfants. Elle poursuit avec un aveu choquant: « Lorsqu'ils (partis traditionnels) nous rendent visite durant la campagne électorale, ils nous proposent un panier alimentaire et parfois un emploi en échange de notre vote. »<sup>175</sup> Les résidents plus pauvres et plus éloignés agissent en fonction des mensonges qu'ils entendent et non de leurs convictions. Le documentaire s'inscrit comme la preuve tangible et incontestable des actions honteuses des partis traditionnels. Après des années de chantage, les résidents de Melo disent ne plus croire en leurs promesses et s'affirment dorénavant prêts à s'unir pour la force.

Plus intimement, les conversations qu'elle entretient avec sa grand-mère et son père contribuent à la transmission de cette mémoire au sein de la famille Viñoles. D'abord, lorsque la réalisatrice rend visite à sa grand-mère, elle lui demande de lire une phrase encadrée au mur. Il s'agit des mots de Lalo Fernandez, un fonctionnaire de la Banque de la République orientale de l'Uruguay (BROU) affilié au Parti socialiste de l'Uruguay depuis 1972 et originaire de Melo. Connaissant ce passage par cœur, elle récite avec fierté: « Il faut savoir qu'être employé de banque ce n'est pas le paradis, car il faut être proche de la classe ouvrière pour être près du ciel. »<sup>176</sup> Elle partage ensuite qu'un soir au début des années 1970, des militaires sont venus chercher son fils simplement parce qu'il se battait

---

<sup>175</sup> *Ibid.*

<sup>176</sup> *Ibid.*

pour le syndicat et appartenait au FA. La scène change à nouveau et défile alors un montage d'archives où l'on voit l'armée prendre le palais législatif, les photos des enfants disparus et celles des détenus disparus. Cette séquence laisse le spectateur dans un flou où il doit lui-même reconstruire cette histoire à partir des différents fragments parmi lesquels s'entremêlent la citation de Fernandez, l'anecdote de 1970 et les images d'archives. Dans ce brouillard transparait la complexité de la reconstruction de la mémoire historique où se regroupent plusieurs couches: personnelle, partagée et institutionnelle. D'ailleurs, il s'agit du seul moment du film où il est clairement fait référence à la dictature.

Ancré dans son contexte de production, le film met de l'avant un présent tourné vers l'avenir plutôt que vers le passé. Deux hypothèses peuvent justifier ce choix: Melo étant très éloignée des centres urbains s'est trouvée épargnée par la violence de la dictature, ou alors Viñoles, toute jeune cinéaste dans une famille sans disparus, préfère mettre l'accent sur les incompétences des politiques actuelles du pays. Cette deuxième option est fortement suggérée lors du segment où se succèdent en rafale les visages en gros plans des anciens politiciens qui discutent en conférence de presse. Plutôt que d'entendre ce qu'ils disent ce sont les paroles de la chanson *Blah blah blah* de l'album *Aliación & Balanceo* (octobre 2004) du groupe rock uruguayen La Tabaré qui se superposent à l'image:

Tellement de blah blah blah et je ne comprends rien/ que disparaates sont les choses/ ces choses moches en premier plan/ et même si vous ne parveniez à y croire ce sont des êtres humains/ qui marchent comme des bêtes derrière le pouvoir/ et du fait au proverbe ...qu'est-ce qu'on peut y faire?/ Si on leur paie jusqu'à la publicité/ après on se plaint et blah blah blah/ tellement de blah blah blah nous fait plus rire/ ni l'autorité, ni la

bureaucratie/ ces choses bizarres des « élections »/ Votez Ali Baba et ses 40 voleurs!/(...) <sup>177</sup>

L'utilisation de cette chanson à ce moment précis du film rappelle les goûts musicaux et l'influence de la musique *punk rock* chez les adolescents à la fin des années 1980 en Uruguay: cette génération qui rêvait de créer et reconstruire. Le *punk rock* étant un style de musique plus marginal, de gauche et dénonciateur des grands hommes blancs en habits, appuie en quelque sorte les convictions politiques du FA et de ses sympathisants. Jamais nous ne voyons Mujica ou Vázquez donner leur discours en habit à Melo ou faire usage de la démagogie. Ils s'habillent comme le peuple et parle leur langue. Un fait intéressant à ajouter est que l'album *Aliación & Balanceo* (2004) sort uniquement en Argentine et demeure à ce jour indisponible en Uruguay.<sup>178</sup> En 2006, le groupe réédite l'album et en retire certaines chansons originales dont *Blah blah blah*. Une explication pourrait être qu'elle insulte directement les politiciens du pays: « Uruguayens coqs, politiciens poules/ trop de « gri gri » pour dire *El Goyo*/et ils font les idiots, du pure blah blah blah/(...) » En effet, en parlant d'*El Goyo*, ils font référence au surnom donné à Gregorio Álvarez, le dernier président uruguayen de la dictature de 1981 à 1985. Il est aussi nommé Secrétaire général du Conseil de sécurité national en 1973 et commandant en chef des Forces armées en 1978. Ceci dit, nous comprenons mieux pourquoi cette chanson n'est

---

<sup>177</sup>Tanto bla bla bla y no entiendo nada/ que disparatadas 'tan las cosas estas/ estas cosas feas en primeros planos/ que aunque no lo creas son seres humanos/ que andan como bichos atrás del poder / y del hecho al dicho...¿qué le vamo'hacer?! / si hasta les pagamos la publicidad/ después nos quejamos y bla bla bla bla... / Tanto ja ja ja no nos causa gracia/ ni la autoridad, ni la burocracia/ Estas cosas raras de las 'elecciones' ¡vote a Ali Babá y sus 40 ladrones! / Si hasta les pagamos la publicidad después nos quejamos y bla bla bla bla... / Tanto bla bla bla y le mentemos cuernos a la libertad con estos gobiernos ¡uruguayos gallos, políticos pollos! demasio gre-gre pa` decir "el Goyo"/ y se hacen los giles, puro bla bla bla nos prometen miles y no nos dan ná/ si hasta les pagamos la publicidad/ luego los votamos y bla bla bla...

<sup>178</sup> Aguilar, « La culpa es mía, biografía de Tabaré Rivero por Fredirico », 2011, p.6



pas appréciée par l'élite politique ainsi que les Forces armées qui la perçoivent comme une provocation.

En 2012, lorsque son film est diffusé à la télévision nationale, il suscite l'indignation des Parti National et Colorado, qui considèrent son contenu clairement favorable au gouvernement. Comme nous le verrons davantage dans le chapitre suivant, de nombreux dirigeants expriment leur mécontentement sur les réseaux sociaux, allant jusqu'à déposer leurs plaintes devant les autorités parlementaires de TNU (télévision nationale) et du ministère de l'Éducation et de la Culture. Contrairement au documentaire *Unas Preguntas* dans lequel le parti pris est plus subtil, *Crónica de un sueño* est un hommage évident au FA. Ceci peut nous amener à se questionner sur la légitimité (en ce sens qu'on se demande si le film est vraiment objectif, comme les documentaires tentent souvent de l'être): serait-il question d'une œuvre de propagande? En fin de compte, même si le film raconte une histoire qui coïncide avec la victoire du FA, au moment du tournage il est encore impossible de savoir si Vázquez remportera l'élection et encore moins s'il arrivera à bout de ses promesses. Difficile donc de le cataloguer œuvre de propagande, il s'assume néanmoins plus ouvertement en tant qu'outil de dénonciation.

Le récit se termine sur la victoire de Vázquez à Melo où les activistes du film se réunissent dans une énorme et émouvante célébration. Comme au début, on entend la voix hors champs et nostalgique de Mariana Viñoles: « Cette fois encore, j'emporte chaque seconde vécue, chaque regard, chaque sourire. Toutes les embrassades données et reçues, ensemble. J'emporte chaque instant engagé dans ce combat. J'emporte aussi plusieurs

questions et le souvenir tenace où la nostalgie de tous ceux qui étaient et aujourd'hui ne sont plus. »<sup>179</sup> Le départ de Viñoles pour entreprendre des études en Belgique symbolise le besoin de s'éclipser pour mieux revenir et reconstruire. Nous apprenons au début de son quatrième documentaire intitulé *Exiliados* (2011) que Viñoles n'est jamais retournée en Belgique après cette victoire, bien qu'elle eût prévu le faire. Dans un de ses poèmes qu'elle récite à la fin du film, certains indices sous-entendent les raisons de son choix de rester: « Tout est si simple, bien plus simple et pourtant même ainsi des fois je n'y comprends rien. C'est trop dur pour moi, j'hésite entre rire aux éclats et pleurer de joie ou rester là sans rire, sans larmes en silence à assumer ma vie, mon passage, mon temps. »<sup>180</sup> Remplie d'espoir, son rêve maintenant réalisé, Viñoles choisit d'incarner son rôle d'actrice du présent.

## **1.2. Les mains dans la terre: la recherche des corps « disparus »**

En mars 2005, Tabaré Vázquez donne son discours inaugural dans lequel il éclaircit la position et les objectifs de son gouvernement. Il souhaite entre autres mettre en marche un plan d'assistance social pour soutenir les 100 000 pauvres uruguayens.<sup>181</sup> Il prévoit leur donner un travail digne et un salaire suffisant pour qu'ils puissent supporter leur famille. De la même manière, il parle du respect de la diversité propre à la société uruguayenne qu'elle soit d'ordre culturel, ethnique, de genre, sexuel, etc. Il vise aussi offrir des soins égalitaires de santé, d'enseignement et de chances. Finalement, il prend acte en ce qui a

---

<sup>179</sup> Crónica de un sueño réalisé par Mariana Viñoles et Stefano Totoni

<sup>180</sup> *Ibid.*

<sup>181</sup> Gustavo Dans, « L'Uruguay de Tabaré Vázquez : une transition tranquille? » p.2, *Op. cit.*

trait au passé récent et dévoile un plan d'action débutant avec la localisation des disparus sur le territoire national :

De la même manière qu'il y a des citoyens politiques, sportifs, hommes et femmes de la culture, de la science du pays qui transcendent leurs organisations, les citoyens disparus ont transcendé leurs familles et sont citoyens de toute la société uruguayenne, et la société uruguayenne dans son ensemble doit savoir ce qu'il est advenu d'eux. Ce qui est su sera publié, ce qui est connu sera publié, non dans le but d'alimenter les haines, non dans le but de mener qui que ce soit en justice en dehors de ce qu'établit la Loi de caducité de la prétention punitive de l'État, mais afin que ce qui s'est passé ne se reproduise jamais plus en Uruguay.<sup>182</sup>

Pour la première fois depuis le retour de la démocratie, un gouvernement cherche à connaître le sort des disparus. Les citoyens auront accès aux résultats dans des documents officiels publiés à la fin de cette première étape d'enquête sur le passé dictatorial. Dès novembre 2005 Vázquez confirme le début du processus de recherche des corps. Cette même année, la cinéaste Virginia Martínez accompagne l'équipe d'archéologues de l'Institut d'anthropologie de l'Université de la République dans le but de documenter les exhumations pour son prochain documentaire *Las manos en la tierra* (2010). Pendant quatre ans, la réalisatrice suit son équipe pour « donner de la pertinence à un travail scientifique qui n'a pas grand prestige social dans notre pays ».<sup>183</sup> Au-delà de la conjoncture dans laquelle s'insèrent les fouilles, Martínez cherche à faire ressortir l'importance et le fonctionnement du travail archéologique réalisé. Il est pertinent de souligner qu'avant le début des exhumations les commandants en chef des trois armées

---

<sup>182</sup> Crónica de un sueño réalisé par Mariana Viñoles et Stefano Totoni

<sup>183</sup> Montevideo Portal, *Lo Que Hay Ver* : « *Las manos en la tierra* », se estrana este sábado, <https://www.montevideo.com.uy/SIN-CATEGORIZAR/-Las-manos-en-la-tierra-se-estrena-este-sabado-ue118084> (consulté juillet 2019)

remettent au président un rapport colligeant les données résultantes d'une enquête interne, et qu'en parallèle les proches des disparus fournissent leur propre version des faits. Après une analyse méticuleuse des documents préliminaires, les archéologues identifient deux périmètres où pourraient se trouver des cimetières clandestins. Tout le pays suit la situation à la télévision nationale.<sup>184</sup> La couverture médiatique, de concert avec la réalisation et la diffusion du documentaire de Martínez, démontrent qu'à l'inverse des gouvernements précédents qui interdisaient les films abordant la dictature, le FA respecte ses engagements en encourageant la transparence et le droit à l'information liée au passé récent. L'enregistrement visuel, la diffusion des fouilles en temps réel et la vulgarisation des faits scientifiques relayés dans les médias donnent pour la première fois aux Uruguayens l'opportunité de voir, entendre et comprendre la vérité.

Conçu comme un *thriller* archéologique, ce film marque un avant et un après dans l'histoire de l'Uruguay. Porter par plusieurs voix, toutes essentielles pour l'élaboration d'une histoire complexe et toujours ouverte, le travail qu'entreprend Martínez et l'équipe d'archéologues souligne l'importance de l'interdisciplinarité, qui en plus d'être un phénomène prédominant de l'histoire du temps présent, participe à la consolidation de la paix par la recherche participative et inclusive de la vérité. Pour atteindre son objectif, Martínez emprunte des concepts et méthodes provenant d'autres disciplines, surtout médico-légales, archéologiques et anthropologiques, pour offrir aux Uruguayens un

---

<sup>184</sup> Eugenia Allier Montaño, « Les disparus politiques en Uruguay, entre l'histoire et la mémoire », *Conserveries mémorielles*, # 10 | 2011, p.8

document officiel qui par les voies cinématographique et scientifique transforme le récit mémoriel du passé récent uruguayen.

À cet égard, le film explore trois différentes approches face à la disparition. D'abord, il y a celle qui revient à la science pratiquée par les archéologues médico-légaux. Cette approche perçoit la disparition comme un phénomène soluble par la méthode scientifique en corroborant les témoignages à la recherche et l'analyse de preuves tangibles comme les vestiges provenant de la terre. Ensuite, l'approche personnelle est celle mise de l'avant par les familles de disparus et de victimes. Pour eux, la disparition est vécue non seulement comme la perte d'un être cher, mais aussi l'espoir de le retrouver. Leur participation au processus de fouilles, bien qu'elle soit indirecte, provient des témoignages recueillis dans le rapport final de la Commission pour la paix publié en 2003. Finalement, l'approche matérielle de la disparition que véhicule le documentaire lui-même en tant que pratique visuelle aboutissant à une source physique répertoriant le tournant crucial de l'histoire récente du pays. En considérant le caractère éthéré et impalpable de la disparition, l'approche matérielle appuie ce qu'explique Javier Miranda, un défenseur des droits de l'homme interviewé dans le film, lorsqu'il évoque l'importance de rendre ces lieux tangibles pour enfin rendre intelligible la signification de « disparaître ».<sup>185</sup>

De plus, le rôle qu'occupe l'archéologue est essentiel pour comprendre comment s'articule la mémoire dans le processus d'exhumation. José López Mazz, directeur de l'équipe d'archéologie médico-légale, introduit le concept-clé des « couches de mémoire »

---

<sup>185</sup> La manos en la tierra, Martinez, 2010

qui permettent à l'archéologue de différencier *ce qui a disparu* de *ceux qui ont disparu*.<sup>186</sup> D'un côté, ce qui *a disparu* est la preuve qu'il est arrivé quelque chose au corps. La découverte de restes humains démontre que cette personne n'a pas fui sa famille pour refaire sa vie ailleurs, comme pouvaient le suggérer les militaires. De l'autre, l'exhumation de restes ne démontre pas pour autant que les militaires aient cherché à faire disparaître quelqu'un pour cacher les preuves de torture et d'assassinat.

Un autre thème abordé dans le film est celui de la « re-disparition ». Un mois avant la suspension des fouilles, des traces de machinerie lourde sont mises à jour dans une nouvelle zone, signe que la terre y a été déplacée. On y découvre également quelques ossements humains. Il devient alors indéniable que la dissimulation des corps s'est produite à différents moments de la période dictatoriale. On en conclut que la disparition s'est faite par étapes. La première « disparition » survient suite à la mort du détenu, initialement enterré sous les installations militaires. La deuxième dissimulation s'organise secrètement sous le nom d'Opération Zanahoria, ou « Opération Carotte », où doit être garantie la disparition définitive des dépouilles. Après cent jours de fouilles et l'étude des photographies aériennes, les archéologues découvrent qu'à partir de 1983, c'est-à-dire lors des négociations transitionnelles entre les Forces armées et les partis autorisés, diverses rénovations ont lieu dans les bâtiments militaires pour effacer les traces des cimetières clandestins soit l'Opération Zanahoria. Il est probable que les restes humains cachés sous les baraquements aient été déterrés pour ensuite être brûlés, largués en mer ou inhumés

---

<sup>186</sup> José López Mazz « The Concealment of Bodies during the Military Dictatorship in Uruguay (1973–84) » *Human Remains and Identification: Mass Violence, Genocide, and the 'Forensic Turn,'* edited by Élisabeth Anstett and Jean-Marc Dreyfus, Manchester University Press, Manchester, 2015, pp. 83–97.

ailleurs. Dans tous les cas, il s'agit de deux périodes distinctes aux objectifs politiques différents se servant d'une stratégie commune basée sur la disparition. La première, de nature strictement militaire, privilégie la disparition physique immédiate de l'ennemi tandis que la seconde opte pour la destruction de la mémoire historique et les possibilités de poursuites judiciaires contre les militaires.

Quelques semaines après la démonstration des archéologues à l'effet que les disparitions se faisaient en deux temps, deux détenus sont finalement identifiés: Ubagesner Chávez Sosa – un militant du Parti communiste retrouvé le 29 novembre 2005, et Fernando Miranda - professeur titulaire de droit civil à la faculté de droit de l'Université de la République, retrouvé le 2 décembre 2005.<sup>187</sup> L'identification des corps symbolise le retour du passé dictatorial dans le présent, matérialisant l'existence des disparus et ravivant l'espoir d'en retrouver les dépouilles en Uruguay. Le 14 mars 2006, jour de l'installation de la sépulture d'Ubagesner Chaves Sosa, le premier détenu disparu officiellement retrouvé, est décrété « Jour de réflexion nationale ». Après l'identification des derniers enfants disparus et le rapport final de la Commission pour la paix, la récupération des corps des disparus statue officiellement les dénonciations civiles en tant que « vérités sociales » de la dernière dictature. En octobre 2006, Vázquez déclare la fin des fouilles et signe une déclaration marquant l'aboutissement de la première étape des enquêtes sur le passé récent. Par ce décret, Vázquez réalise l'objectif fixé lors de son discours inaugural de 2004.<sup>188</sup>

---

<sup>187</sup> Eugenia Allier Montaño, « Les disparus politiques en Uruguay, entre l'histoire et la mémoire », *Conserveries mémorielles*, # 10 | 2011, p.11

<sup>188</sup> Lauriane Bouvet, « Uruguay 1985-2013 », 2018, p.186, Op. cit.

C'est quelque mois plus tard que Vázquez demande l'expertise du département d'histoire de l'Udelar pour rédiger une étude sur les crimes de la dictature. Dirigés par trois historiens de renom Álvaro Rico, José Pedro Barrán et Gerardo Caetano, l'étude en cinq volumes intitulée *l'Investigation historique sur les détenus disparus* paraît en 2007. Ce travail devient l'un des seuls documents officiels portant sur le sort des disparus avec le rapport final de la Commission pour la paix de 2003.<sup>189</sup> En 2008, la même équipe publie une seconde étude, titrée cette fois-ci *l'Investigation historique sur la dictature et le terrorisme d'État en Uruguay*. Ces documents répondent à deux critères essentiels pour consolider la paix dans une société post-confliktuelle: la reconnaissance des événements et la réparation aux familles et victimes. Des mesures additionnelles sont instaurées subséquemment, notamment l'ouverture partielle des archives d'État et la création de l'Archive nationale de la mémoire. Le 26 décembre 2006, le président promulgue le 19 juin, anniversaire de naissance d'Artigas, date commémorative du *Nunca mas* « plus jamais ».<sup>190</sup>

En somme, malgré les efforts fournis pour détruire les preuves de la violence passée, la mise à jour de la vérité permet la reconstruction historique des tragiques événements. Un nouvel avenir se dessine enfin à l'horizon et ce, bien au-delà des nouvelles politiques de Vázquez. Grâce à l'archéologie, l'intérêt de Virginia Martínez à faire de *Las manos en la tierra* une preuve tangible d'inévitable vérité, et l'impressionnante solidarité d'un peuple, l'Uruguay entraperçoit la paix après plus de vingt ans. Ces avancées sont

---

<sup>189</sup> *Ibid.*

<sup>190</sup> *Ibid.*



d'une importance cruciale non seulement pour expliquer la violence, mais aussi pour raviver l'espoir d'une justice encore possible.

### **1.3. Le Musée de la mémoire et discours carcéraux**

Puisque la mémoire est un phénomène dynamique, il est d'autant plus difficile de la fixer pour la partager efficacement, surtout dans une société post-confliktuelle comme l'Uruguay. Comment élaborer, communiquer et diffuser une lecture consensuelle qui, dans les mots de Stern: « met en scène un récit partagé, une sorte de matérialisation et d'objectivisation de la mémoire emblématique »?<sup>191</sup> Répandus dans de nombreux pays latino-américains tels que le Chili, l'Uruguay, l'Argentine et le Paraguay, les musées de la mémoire créent un espace dans lequel la politisation de la mémoire prend une forme spatiale. Dans le cas particulier du Musée de la mémoire (MUME) inauguré en 2007 à Montevideo, c'est par le biais de ses objets, documents et discours que se matérialise la mémoire pour être transmise au grand public. Le caractère public de l'établissement le prédispose ainsi à devenir un lieu de promotion de la cohésion par l'inscription au patrimoine national d'un passé traumatique. En d'autres mots, c'est un moyen pour la société uruguayenne de se rendre hommage à elle-même, car elle confronte les atrocités passées dans un esprit de réconciliation. Nous verrons néanmoins avec l'exemple du MUME comment sa disposition et sa proposition narrative s'ancrent dans la même lignée

---

<sup>191</sup> Steve J. Stern, *Memorias en construcción: los retos del pasado presente en Chile, 1989-2011*. Serie Ideas, Colección Signos de la memoria, MMDH, 2013, p.18

des politiques de la mémoire entamée à la fin de la politique du silence de la période précédente. Puis, partant du thème de l'expérience carcérale de l'exposition permanente du Musée, nous exposerons comment l'élection du FA favorise la circulation des récits carcéraux dans l'espace public via les témoignages littéraires et le cinéma documentaire.

Il faut savoir que le MUME compte parmi ses mandats la promotion de la paix et des droits de la personne, de même que de la mémoire des luttes populaires pour la liberté, la démocratie et la justice sociale.<sup>192</sup> En plus de ses installations permanentes, le MUME propose des expositions temporaires et itinérantes portant sur des enjeux nationaux et internationaux, un centre de documentation et de recherche qui contient une importante section dédiée aux archives orales et finalement, des ateliers de théâtre, de littérature et de cinéma ouvert au public. Lorsque nous avons visité le Musée au mois de janvier 2019, l'aspect participatif fut très apparent lors d'un atelier sur la mémoire dans lequel les enfants et leurs parents étaient appelés à dessiner un souvenir vécu ensemble pour ensuite le partager avec le groupe. Cette activité démontrait parfaitement comment, même à l'intérieur d'une même famille, le poids d'un événement pèse différemment. Cet exercice apprend aux jeunes que toutes les mémoires sont valides même lorsqu'elles divergent. Cette leçon est d'autant plus importante car cette génération sera responsable d'assurer la stabilité et la paix dans la société uruguayenne post-confliktuelle. Ainsi, Elbio Ferrario, coordonnateur du Musée, relève que ces initiatives impliquent un large éventail d'organisations civiles telles que les *Madres y familiares de Uruguayos de tenidos desaparecidos*, *Crysol-Asociación de ex-presos políticos* et *Comisión de familiares de*

---

<sup>192</sup> Voir site web du MUME : <https://mume.montevideo.gub.uy>

*asesinados políticos*, avec l'appui du gouvernement municipal de Montevideo ainsi que du gouvernement national par le biais du Ministère de l'Éducation et de la culture.<sup>193</sup> Contrairement aux mandats à tendance plutôt civils et municipaux du Mémorial des détenus disparus et exclusivement municipaux et nationaux du centre commercial de *Punta Carretas*, le MUME rassemble tous les paliers de la société en une nouvelle ouverture socio-politique vers la reconnaissance des crimes dictatoriaux, tout en soulignant la nécessité de créer un espace pour le dialogue et la transmission de la mémoire intergénérationnelle.

En périphérie de la capitale, son emplacement « en retrait » rappelle la tendance commémorative de la période précédente. Comme le Mémorial des détenus disparus, la route pour se rendre au Musée, qui compte près d'une heure en transport en commun du centre-ville de Montevideo, n'est pas conçue pour tout le monde. Contrairement aux autres musées qui sont beaucoup plus simples d'accès, il est évident que le MUME ne cherche pas à s'insérer parmi les attraits touristiques de la ville. Ceci confirme qu'il est avant tout conçu comme lieu d'apprentissage et de réflexion pour les Uruguayens, bien qu'il ne cherche pas à exclure les autres visiteurs et touristes.

---

<sup>193</sup> Liste complète des organisations impliquées dans ce projet : Memoria de la resistencia, Taller Vínculos-ex presas políticas, Asociación de funcionarios de la universidad del trabajo, PIT-CNT (Plenario intersindical de trabajadores - Convención Nacional de trabajadores), Facultad de humanidades y ciencias de la educación, Universidad del trabajo del Uruguay, Comisión de DDHH de la Junta departamental de Montevideo dans Draper, Susana. "Making the Past Perceptible", *Journal of Educational Media, Memory, and Society* 4, 2: 94-111, accessed Jun 1, 2020, <https://doi.org/10.3167/jemms.2012.040206>

La bâtisse qui l'héberge appartenait autrefois à Máximo Santos, un dictateur de la fin du XIXe siècle. Comme la mémoire n'est jamais innocente, le choix du lieu peut avoir de nombreuses significations. D'après nous, ce lieu symbolise la reprise du pouvoir aux anciens dictateurs de l'histoire du pays, l'insertion subtile d'une « contre-histoire » au sein d'une l'histoire officielle jusqu'à maintenant instrumentalisée pour rejeter les thèmes abordés dans le MUME. Dans un sens, il s'agit d'une « occupation de la mémoire officielle» qui, en faisant lumière sur le legs du dernier gouvernement autoritaire, appelle à ce que ces crimes ne soient pas oubliés. Les sujets abordés dans le MUME témoignent de l'évolution et la transformation de l'approche par laquelle les Uruguayens se souviennent de leur passé. Bien qu'imparfaite, la trame narrative qui se trouve au MUME est assez générale pour ne pas offusquer ou occulter la mémoire personnelle et familiale. D'ailleurs, l'ancien Tupamaro Mauricio Rosencof, alors ministre de la Culture de la municipalité de Montevideo, souligne combien il est nécessaire d'avoir un lieu où les générations futures pourront connaître l'histoire de leurs parents et la raison de leurs combats. En effet, c'est une histoire qui encore à ce jour n'est pas ouvertement enseignée dans les écoles. Elle perdue par la transmission de la mémoire familiale et la recherche personnelle.

Un fait intéressant est que le MUME est le seul endroit en Uruguay où les crimes du passé sont discutés. Susanna Draper rappelle justement qu'en Argentine la Commission de Vérité et de Réconciliation a permis la transformation d'environ 342 anciens centres de détentions clandestins utilisés par les militaires en lieu de mémoire et de défense des droits de l'homme. Parallèlement, le gouvernement uruguayen, pourtant de gauche, n'a jamais

offert son appui à la réappropriation d'anciens sites clandestins.<sup>194</sup> La volonté de taire la clandestinité de la violence est également apparente dans le MUME, car au-delà de la vie dans les prisons, il n'aborde pas la violence perpétrée au-delà de ces lieux. La question de l'impunité y est certainement pour quelque chose : puisque ces centres étaient « secrets », hormis les militaires, aucun autre groupe n'y était techniquement impliqué. Conséquemment, il serait de mauvais ton de reconnaître publiquement et officiellement une réalité qui mettrait à mal les responsables de violation des droits de l'homme, jusqu'alors majoritairement impunies. Il en va de même pour l'équité, dans la mesure où les Tupamaros, ne sont pas non plus présentés sous un mauvais jour par le MUME; bien que leurs crimes ne soient pas comparables, ne rien dire est plus acceptable que prendre position de telle sorte qu'un lieu de mémoire et de méditation en deviendrait un de conflit.

À l'intérieur du MUME, six thèmes détaillent l'impact de la dictature sur les Uruguayens. De l'installation de la dictature jusqu'au rétablissement démocratique, en passant par la résistance populaire, l'expérience carcérale, l'exil et la recherche des détenus disparus, les différentes ailes de l'exposition permanente dessinent un portrait enrichissant de l'expérience citoyenne autant à l'intérieur qu'à l'extérieur des prisons. L'absence d'un parcours chronologique à suivre démontre que les chapitres de l'exposition ne se produisent pas de façon linéaire. Les dommages collatéraux du régime militaire y sont suggérés, et on devine encore l'ombre de ce dernier lorsqu'il est question du processus de récupération de la mémoire. Par contre, l'exposition permanente ne dénonce pas les violations des droits de l'homme ni n'accuse les responsables du coup d'État. L'absence

---

<sup>194</sup> Susana Draper, *Alternatives of Confinement: Spatial Transitions in Post-dictatorship Latin America*, 2012, p.13, *Op. cit.*

de dénonciation fait du MUMÉ, tout autant que le Mémorial, un lieu exclusivement dédié à la mémoire. Il est tout de même utile de souligner le paradoxe que représente un musée consacré à la mémoire. En effet, cela laisse croire que le temps du débat est révolu et que ce qui est exposé est définitivement fixé et archivé. Il ne s'agit pourtant que d'une illusion: la mémoire présentée n'est pas un objet distant des débats contemporains, car la société est loin d'être arrivée à maturité, faute d'avoir appris des erreurs du passé. Le sujet traité dans l'exposition permanente, c'est-à-dire les implications du terrorisme d'État de la dernière dictature, est toujours très récent, donc le recul entre ce qui est exposé et ceux qui le regardent est loin d'être suffisant. Toutefois, le risque inhérent à la dimension dynamique de la mémoire se résout dans le cas du MUMÉ avec l'ajout récent d'un septième thème. Située dans la cour arrière du Musée, la ligne du temps de la période post-dictatoriale est prolongée pour présenter les nouveaux enjeux et défis de la société uruguayenne. Cette initiative règle le problème auquel fait face la mémoire publique qui, soumise au changement - politique, générationnel, individuel - ne peut être stockée éternellement non plus qu'assurée à travers des monuments pérennes.

L'aile consacrée à l'expérience carcérale des prisonniers du Libertad propose une mise en récit de leur quotidien ainsi qu'une collection d'objets révélant certains de leurs passe-temps. La sélection particulière et la disposition des objets de concert avec leur inscription narrative, provoquent une certaine mise en abîme: par la matérialisation de la mémoire de ce pénible chapitre, celle-ci semble à son tour devenir prisonnière d'un lieu. Par exemple, au milieu d'une pièce sont suspendus les habits jadis portés par les prisonniers. Flottant au rythme des courants d'air, leur disposition sous-tend que le souvenir de la prison et des

crimes qui s'y rattachent est désormais emprisonné dans le Musée. Parallèlement, les habits vieillis et dépourvus d'utilité représentent l'existence d'un prisonnier désormais physiquement et spirituellement libre. Il s'agit d'un effort de se souvenir autant que d'un hommage aux vies perdues, tout comme l'incorporation d'une porte rouillée et d'une grille de cellule récupérées de la vieille prison : fragments passés imbriqués dans la modernité du présent. La tangibilité des couches de mémoire provoque un choc temporel, soulignant encore une fois que l'histoire n'est pas que le propos de la littérature, mais également de l'ordre du temps ressenti, véhiculé par des objets récupérés par le présent. De plus, puisque la violence n'étant pas frontalement abordée, c'est plutôt le silence qui engendre la réflexion.

Dans une pièce adjacente est présentée une transcription minutieuse de l'histoire du Parti communiste vietnamien démontrant l'importance de la lecture et l'écriture dans le quotidien des prisonniers. Liscano appuie cette idée lorsqu'il explique qu'au début de son incarcération en 1971, les détenus qui avaient parfois accès à la bibliothèque et au cinéma en guise de divertissements perdent ces privilèges suite au coup d'État et la montée de la répression.<sup>195</sup> Les militaires vont même jusqu'à confisquer les livres et incendier la bibliothèque. Par conséquent, nombreux de détenus amorcent une retranscription frénétique de volumes entiers qu'ils cachent dans les recoins de leurs cellules. Mathématicien de formation, Liscano est parmi ceux qui se convertissent en écrivain. Les romans qu'il publie des années après sa libération sont rédigés dans des journaux de bord qu'il entretient clandestinement. Dans *Le langage de la solitude*, l'auteur réfléchit aux

---

<sup>195</sup> Liscano, *Le fourgon des fous*, p. 16

différentes méthodes développées par les prisonniers pour s'adapter et survivre dans un lieu aussi inhospitalier que le pénitencier du Libertad. Il révèle les difficultés créatives inhérentes à l'absence complète d'imagination, de sensibilité, de relations affectives et de mouvements corporels. Il note toutefois qu'il n'abdique malgré tout jamais devant celles-ci, car l'exercice mental qu'elles lui procurent le protège contre la réalité écrasante de la prison. De plus, Liscano élabore une théorie qu'il nomme « voyage aux limites du langage » portant sur l'utilisation du langage en milieu carcéral.<sup>196</sup> Selon lui, le langage de la prison est conçu comme un registre de la parole privée qui se forme dans un contexte où la socialisation est sévèrement restreinte et sanctionnée. L'isolement modifie le système par lequel s'exerce la faculté linguistique à son niveau intersubjectif dû aux périodes prolongées sans interactions: « [...] en l'absence d'opportunités de communiquer, on est d'abord obsédé par l'idée de rompre l'isolement, on invente des codes pour tenter de communiquer par des coups ou par des signes. Étrangement, ces mécanismes valorisent le langage, car malgré le peu de moyens communicatifs qui s'offrent à nous, nous arrivons à les rentabiliser au maximum.»<sup>197</sup> Un des exemples les plus reconnus que nous verrons plus en profondeur dans le chapitre suivant est décrit dans *Memorias del calabozo* (Mémoires du cachot), écrit en 1987 par Eleuterio Huidobro et Mauricio Rosencof. Enfermés dans des cellules contiguës, ils communiquent par petits coups donnés contre le mur et parviennent ainsi à se soutenir, discuter et même jouer aux échecs, même si la répétition des coups leur blesse les doigts. Ce code devient leur nouveau langage, crucial pour vaincre la folie. La recherche d'un nouveau langage et son incorporation dans leur quotidien explique en partie

---

<sup>196</sup> Liscano, *Le langage de la solitude, une réflexion sur le langage*, Paris, 2002, p.34

<sup>197</sup> Ibid.p.29



pourquoi après leur libération, les anciens prisonniers ne sont pas présents dans l'espace public ni dans les ONG de défense des droits de l'homme. Ce n'est pas tant qu'ils ont perdu leur capacité de communiquer oralement, mais plutôt que la prison leur a inculqué l'usage et la maîtrise de la parole privée.<sup>198</sup> Cette idée peut expliquer pourquoi le *testimonio* devient la voie par laquelle les anciens détenus arrivent à partager leurs histoires de vie.

Ainsi, *El Almanaque* (2012) de José Charlo est un documentaire qui témoigne de l'étonnante créativité dont s'est servie Jorge Tiscornia, un ancien détenu du Libertad, pour conserver sa mémoire. Comme Tiscornia, José Charlo passe plus de dix ans au pénitencier, sans toutefois que les deux hommes ne fassent connaissance pendant cette période. Des années après leur libération, lorsque Charlo lit le témoignage de Tiscornia intitulé *Vivir en Libertad* (2003), un souvenir lui revient vivement à l'esprit. Dans son livre, Tiscornia raconte que dès le début de son incarcération il élabore des almanachs qu'il préserve à l'intérieur des sabots en bois qu'il porte sous ses sandales. Grâce à un système complexe de symboles, il collige les événements marquants qui se produisent durant les 4 646 jours de son emprisonnement: camarades morts, transferts, changements de commandement, etc. Cette lecture inspire Charlo: « Je me souviens du bruit que faisaient les épais sabots en bois de Tiscornia lorsqu'il marchait dans les corridors de la prison. Je voulais savoir ce qu'il y avait dans ce registre caché et inconnu de tous les prisonniers. Voilà d'où m'est venue l'idée du film: déchiffrer les archives des almanachs et comprendre sa volonté de les

---

<sup>198</sup> Liscano, *Le langage de la solitude, une réflexion sur le langage*, 2002, p.13

conserver ».<sup>199</sup> Ceci témoigne de l'étonnante mémoire auditive qui se développe chez les prisonniers, dont la plupart demeure aveuglés de force.

Contrairement au cinéma documentaire traditionnel qui se veut le plus neutre possible, *El Almanaque* assume ouvertement sa subjectivité. Au début du film, la voix hors champ du réalisateur raconte quelques-uns de ses souvenirs du Libertad en portant une attention particulière à la difficulté de maintenir sa mémoire. Vingt-deux ans après leur libération en 1985, ces deux hommes retournent sur les lieux dans un acte conjoint, complice et solidaire rappelant l'initiative partagée entre Huidobro et Rosencof pour revisiter leur passé. Les différentes couches de la mémoire surgissent lorsque Tiscornia entre dans l'ancienne prison, en pleine rénovation au moment du tournage. Le lieu est complètement vide et ne ressemble presque plus à ce qu'il était auparavant. Découvrant la nouvelle structure, Tiscornia peine à se rappeler la disposition d'origine des salles. Le passé semble si éloigné qu'il en devient presque irrécupérable dans le présent. Survient un moment fort lorsque Tiscornia se rend à l'emplacement de sa cellule et révèle la minuscule fenêtre de laquelle il appréciait un paysage de l'arrière-pays. Trente ans plus tard, il avoue ne même plus reconnaître cette vue tant le pays lui-même a changé. L'enjeu de mémoire se concrétise davantage lorsque Tiscornia tente d'expliquer certains symboles de son almanach. Bien qu'à l'époque le but était d'enregistrer les faits de sa vie pour ne pas perdre le fil du temps, après tant d'années il déchiffre difficilement son propre système. C'est pour cela qu'au lieu de lire les dates et chercher à comprendre les symboles, Charlo privilégie une lecture interlinéaire reliant les grandes lignes de l'almanach à la vie quotidienne du personnage.

---

<sup>199</sup> *El Almanaque*, José Charlo, 2012

Charlo explique d'ailleurs qu'il n'avait initialement pas l'intention de participer au film, mais que confronté aux difficultés de Tiscornia et se souvenant lui-même de certains événements notés dans le calendrier, il choisit alors de s'inclure en tant que participant externe. Charlo n'apparaît jamais à l'écran, sa voix seule alimentant les anecdotes de Tiscornia. Nous voyons ici une certaine continuité du passé, dans le fait que le film donne l'impression que même si les anciens prisonniers communiquent, ils ne semblent pas se trouver dans la même pièce, comme si Charlo n'est là que pour chuchoter certains passages de l'histoire de son sujet d'étude. Le cas de Tiscornia démontre une des lacunes du *testimonio* typiquement latino-américain dont la subjectivité a souvent été critiquée par les historiens. La mémoire n'étant pas une faculté innocente, elle ne fait pas que jouer des tours: elle oublie aussi. Bien que le film se veuille une analyse d'un document historique, il devient le récit de vie de son auteur.

Enfin, il semble important de soulever un cas où la folie s'avère plus forte que le prisonnier. *El círculo* (2008), autre documentaire de José Charlo, raconte l'histoire captivante de l'ancien Tupamaro Henry Engler. Aujourd'hui neurologue spécialiste de la maladie d'Alzheimer en Suède, Engler discute de sa dérive vers la folie durant son emprisonnement. Parmi figures emblématiques du MLN-T, c'est Engler qui subit l'isolement en solitaire le plus longtemps: de ses treize années d'emprisonnement, onze d'entre elles sont vécues en solitaire. Il est alors systématiquement torturé psychologiquement et physiquement, jusqu'à sa libération en 1985. D'ailleurs, le titre « Le cercle » réfère à une technique improvisée de contrôle mental qu'il met au point pendant son isolement et qui, des années plus tard, devient la base d'une de ses célèbres théories

sur la maladie d'Alzheimer. À l'époque, il se sert de ce cercle imaginaire pour extraire tout sens émotionnel des images mentales qu'il place à l'intérieur. Il élabore ce cercle imaginaire parce qu'il avait à l'époque la conviction qu'un agent de la CIA avait implanté une puce dans son cerveau et accédait ainsi à ses pensées.

Le film commence à Uppsala en Suède, dans la résidence que partage Henry Engler avec sa femme, puis suit son retour en Uruguay, où il revisite son passé. Les archives proviennent presque exclusivement d'Engler: photos de famille, lettres écrites, décors domestiques, etc. En retournant sur les lieux où il a été gardé prisonnier, Engler n'arrive toutefois pas à récupérer de souvenirs ni même à franchir les murs de la prison. La présence « en retrait » d'Engler devant les bases militaires établit une continuité paradoxale entre le passé et le présent. Ce continuum temporel démontre à la fois la présence durable des militaires dans ces lieux et l'impossibilité d'Engler à reconnecter de façon significative avec son passé. Les murs des bases militaires deviennent les barrières métaphoriques le séparant du passé national, un triste écho à la maladie d'Alzheimer. Ironiquement, un des récits les plus instructifs de la captivité d'Engler vient d'un ancien gardien de prison, Martin Solari, qui en était responsable dans l'enceinte militaire de San José. Solari décrit comment il a systématiquement désobéi aux ordres pour améliorer les conditions d'Engler. Le témoignage de Solari permet de reconstruire une partie de l'histoire d'Engler: son emprisonnement, les interrogatoires, la torture, sa paranoïa et ses hallucinations et finalement la création de son « cercle » pour vaincre la folie.

Le film se clôt sur des images d'archives de la libération des Tupamaros en 1985,

accompagnées d'une narration d'Huidobro: « Nous tous, en particulier nous, les otages, étions jusqu'à il y a peu de temps coupés du monde, nous ignorions beaucoup de choses. Depuis 1973, nous avons été délibérément isolés, toutes ces années nous ont été enlevées, enterrées pour toujours. »<sup>200</sup> Le documentaire sur Engler est important, car de tous les otages du MLN-T, son histoire demeure la moins connue, sans doute car il est l'un des seuls à avoir définitivement quitté le pays, ne cherchant pas à récupérer un espace politique comme les autres. Le film ajoute donc une histoire personnelle au grand récit de l'expérience carcérale des membres éminents du mouvement. Charlo le dira d'ailleurs en entrevue : il a souhaité rendre hommage à la personne extraordinaire qu'est devenu Engler.

Force est d'admettre que les récits carcéraux sont légion, et ce chapitre est une bien humble contribution à l'étude des histoires de prisonniers du Libertad. Nous avons voulu démontrer comment ces histoires servent d'appui à la mémoire historique et officielle, bien qu'elles soient fragmentées et incomplètes. Même si à l'intérieur du MUME certains silences priment sur l'ampleur véritable de l'expérience traumatique de la vie carcérale, ces histoires personnelles complètent respectueusement le discours des anciens détenus. Les prisonniers n'ayant pas vécu cette période de la même manière fait qu'il serait complexe et injuste de prétendre pouvoir développer une histoire se voulant la représentation générale d'expériences aussi intimes que divergentes. Une chose n'en demeure pas moins certaine: sans ces récits il serait quasiment impossible de savoir ce qui s'est produit à l'intérieur des murs de cette prison, et par le fait même capter la dimension humaine de cette expérience.

---

<sup>200</sup> *Ibid.*

## **I. DE NOUVELLES VOIX SE FONT ENTENDRE**

Le temps passé depuis la fin de la dictature favorise l'émergence de nouvelles voix dans la société uruguayenne. L'élection du Frente Amplio en 2004 encourage aussi les groupes marginalisés à partager leur version du passé récent en leur accordant un espace dans lequel ils peuvent se prononcer dignement et sans crainte. Dans cette partie, nous analyserons trois groupes de mémoire qui émergent au cours de la seconde phase de la transition. D'abord, nous verrons les Tupamaras ainsi que comment elles vivent leur genre au sein de MLN-T, en prison ainsi qu'après leur libération. Ensuite, nous survolerons brièvement les groupes de la gauche oubliée notamment à travers l'étude des communistes et des anarchistes. Finalement, nous terminerons avec un aperçu des différentes approches cinématographiques utilisées par les membres de la post-génération dans le débat sur le passé récent. L'étude de ces discours permettra d'esquisser un portrait plus juste de l'état de la mémoire à ce stade de la transition démocratique en Uruguay.

### **II.1. Les Tupamaras et la question du genre**

Dès 1996, les Tupamaras élaborent d'elles-mêmes le récit mémoriel de leur expérience au pénitencier pour femme, Punta de Rieles. Afin de contextualiser, nous aborderons d'abord quelques critères à l'origine du rapport de genre au sein du MLN-T tel qu'il se pratique dans les années 1960. Au cours d'un entretien avec Emilia Carlevar, une ancienne Tupamara emprisonnée en 1971 et exilée au Venezuela après le coup d'État,

explique que la question du genre n'avait pas sa place dans l'idéologie du MLN-T qui priorise ce que les femmes obtiennent de bonnes conditions sociales en Uruguay en tenant compte des spécificités de leurs régions d'origine.<sup>201</sup> Bien qu'elle dit ne jamais avoir subi de discrimination, elle admet ne pas pouvoir parler au nom de toutes les femmes puisque leur statut pouvait varier selon la division de l'organisation à laquelle elles appartenaient. Pour sa part, elle participait aux vols à main armée et à plusieurs autres manifestations militarisées aux côtés d'hommes autant que de femmes.

À la lumière d'autres témoignages, notamment ceux cités dans cette partie, il est juste de dire que de manière générale les militantes ne ressentent pas de préjudice : le MLN-T ne romance ni la maternité ni la vie domestique des femmes. Il encourage la reproduction au sens pragmatique : il est nécessaire de créer et former une nouvelle génération de révolutionnaires susceptible de les remplacer pour assurer la pérennité de la lutte. Dans la plupart des cas, elles occupent les mêmes fonctions que les hommes et se sentent respectées.<sup>202</sup>

D'après une étude menée par Lindsey Churchill portant sur la question du genre dans le MLN-T, l'auteure explique que même si les femmes ont un rôle important dans l'organisation, il leur est interdit de parler librement de la place qu'elles occupent dans la révolution.<sup>203</sup> En se basant sur la tradition démocratique et les politiques sociales et

---

<sup>201</sup> Emilia Carlevaro and Margaret Randall. "Uruguay: A Woman Remembers." *Social Justice*, vol. 42, no. 1 (139), 2015, 116 p.

<sup>202</sup> Gabriela Gonzalez-Vaillant (2015) The Tupamaros: re-gendering an ungendered guerilla movement, *NORMA*, 10:3-4, p. 298

<sup>203</sup> Lindsay Churchill, *Becoming the Tupamaros: Solidarity and Transitional Revolutionaries in Uruguay and the United States*, Vanderbilt University Press, 2014, p.64

progressistes du pays, les membres du MLN-T font valoir que les femmes uruguayennes occupent déjà un rang social supérieur aux autres femmes d'Amérique du Sud.<sup>204</sup> Cet idéal imprégné de nationalisme doit être considéré de la même manière que celui valorisé durant la campagne de pacification nationale de Sanguinetti. Le caractère exceptionnel de l'Uruguay est mis de l'avant par le MLN-T pour défendre le rôle prétendument supérieur des femmes dans le pays, ce qui leur permet de rassembler une plus grande partie de la population autour de leur cause. Cela dit, puisque les témoignages des femmes n'offrent pas de critique complète de leur expérience dans le groupe, il est difficile d'évaluer leur marginalisation. Ce silence, en partie du moins, confirme la théorie de Churchill. D'ailleurs, s'il est vrai qu'il est mal perçu pour une femme de parler de son rôle dans le MLN-T, il est possible d'y voir un calque du comportement des hommes, dans la mesure où elles rejettent non seulement le statut de victime, mais également d'être reléguées au second plan.

À cet égard, certaines Tupamaras révèlent que le MLN-T encourageait les femmes à adopter des traits masculins d'agressivité et de contrôle émotionnel pour légitimer leur validité comme entité politique et révolutionnaire, ce qui est en soi une dévalorisation du sexe féminin.<sup>205</sup> Un exemple transparaît dans le slogan populaire dédié à la Tupamara: « Jamais une femme n'a été plus égale à un homme que lorsqu'elle est debout avec un pistolet à la main ». L'égalité des femmes vis-à-vis des hommes dépend donc de l'élément extérieur qu'est le pistolet, non pas de leur mérite ni de leur volonté de se battre. Si une certaine égalité prévaut, le groupe limite les femmes en continuant à restreindre leur expression et

---

<sup>204</sup> *Ibid.*

<sup>205</sup> Gabriela Gonzalez-Vaillant (2015) The Tupamaros: re-gendering an ungendered guerilla movement, NORMA, 10:3-4, 295-311



en effaçant les spécificités propres à leur genre. Ironiquement, le « Nouvel Homme » révolutionnaire et masculin imaginé par Che Guevara et admiré par les Tupamaros s'approprie des traits traditionnellement féminins tels que le sacrifice, la souffrance et la discipline austère.<sup>206</sup> Il existe donc un échange intéressant, certes socialement construit, entre l'idéal masculin et le féminin révolutionnaire. Quoiqu'il en soit, la *Tupa* devient dans la culture uruguayenne un symbole si mythique qu'en 1971 le chanteur uruguayen Daniel Viglietti lui dédie sa chanson «*Muchacha*» (jeune femme). Il faut comprendre que lorsque le gouvernement uruguayen interdit le mot «Tupamaro» au début de la dictature, tout un lexique le remplace, y compris «*Muchacha*».<sup>207</sup> Celle-ci représente en quelque sorte l'homologue féminine du «Nouvel Homme». Dans sa chanson, Viglietti qualifie la *Tupa* de «femme complète», de «compañera» et de «guerrière» ignorant son apparence pour se concentrer sur ses attributs révolutionnaires.<sup>208</sup> Il y a de fortes chances que la femme uruguayenne des années 1960-70 ne soit pas réellement supérieure aux autres femmes latino-américaines. Cependant, en lui accordant une place considérable dans la lutte armée des années 1960 tout en considérant qu'elle a souffert autant qu'un homme détenu au Punta de Rieles, cela lui permet d'acquérir un statut plus égalitaire après la dictature notamment en se voyant accorder le droit à l'avortement en 2013 lors de la présidence de José « Pépé » Mujica.

Passons maintenant à la période post-dictatoriale. En 1996 près de 300 anciennes prisonnières du Punta de Rieles forment le groupe *Taller de Género y Memoria Ex-presas Políticas* dans lequel elles organisent des ateliers de travail pour élaborer leur version du

---

<sup>206</sup> Alain Labrousse « *Tupamaros : des armes aux urnes* » p.118, *Op. cit.*

<sup>207</sup> *Ibid.* p.56

<sup>208</sup> « *Muchacha* » (Daniel Viglietti, 1971)

passé récent.<sup>209</sup> Le fruit de leurs échanges aboutit à la publication de *Memoria para armar*, le premier recueil réalisé par les Tupamaras dans lequel au moyen de 155 témoignages, elles dépassent la dimension strictement politique du mouvement pour y inclure une perspective de genre. Elles incorporent aussi les discours des femmes qui ne vivent pas l'expérience de la prison, mais subissent quand même les difficultés de la vie quotidienne sous la dictature. Il est à se demander si un tel recueil existe auprès des révolutionnaires masculins, et la réponse est négative. Comme nous le verrons plus loin dans cette partie, il est question du fait que les hommes vivent l'emprisonnement de manière beaucoup plus individuel que les femmes qui sont emprisonnées en groupe.

Les différences entre le récit des détenus masculins et celui des femmes se situe essentiellement au niveau de l'expérience carcérale. D'abord, les anciennes détenues se munissent d'une « mémoire partagée » contrairement aux hommes qui héritent d'une mémoire plus individuelle que collective. Confinées dans des baraques, une dynamique de groupe peut alors se créer chez les Tupas, une équivalence impossible pour les hommes qui connaissent souvent l'isolement en solitaire, ou dans le meilleur des cas des cellules hébergeant trois individus tout au plus. Le partage des biens envoyés par leurs familles, les histoires qu'elles échangent ainsi que l'accueil et le soutien qu'elles offrent aux nouvelles prisonnières sont tous des facteurs qui encouragent la solidarité.<sup>210</sup> Le type de violence infligé au corps durant les interrogatoires contribue aussi à la différence de genre. En plus de la torture, les *Tupas* sont plus souvent victimes d'agressions sexuelles que les hommes,

---

<sup>209</sup> Taller de Género y Memoria Ex Presas Políticas, *Memoria para armar*, Senda, édition 1, Montevideo, Uruguay, 300 pages

<sup>210</sup> *Ibid.*

et tombent parfois même enceintes de leur bourreau. L'État qui les accuse déjà de pratiquer une sexualité débridée, les punit sévèrement lorsqu'elles tombent enceintes suite à un viol. Finalement, contrairement aux hommes qui se confrontent et se défendent individuellement bien que très difficilement, les femmes résistent collectivement à leurs bourreaux masculins. Elles subissent ainsi une double persécution : d'abord, pour leur idéologie politique de gauche, puis pour leur sexe.

Après leur libération, les ex-prisonnières organisent des ateliers pour demeurer en contact et s'offrir du soutien. Le discours n'est pas unilatérale ni monolithique. Au contraire, comme le démontre *Memorias de mujeres* (2005) de Virginia Martínez, premier film consacré exclusivement aux anciennes prisonnières du Punta de Rieles, on y tisse plutôt un récit participatif : une femme commence l'histoire, plusieurs interviennent jusqu'à ce qu'une d'entre elle la termine. Ce sont d'ailleurs les Tupamaras qui demandent à Martínez de réaliser ce film parce qu'elle leur inspire confiance : c'est une femme de gauche à l'approche humaniste dont le médium a toujours servi de porte-voix aux laissés-pour-compte.<sup>211</sup> Le film est tourné quelques mois après l'élection du FA et est diffusé la même année. Le moment est d'autant plus idéal pour cet hommage cinématographique, car outre les deux ex-dirigeants Tupamaros qui reçoivent des portefeuilles ministériels, José Mujica (Agriculture, Pêche et Bétail) et Eduardo Bonomi (Travail), trois femmes de gauche se voient confier des postes au gouvernement. D'abord, à 75 ans Azucena Berruti, une avocate socialiste reconnue pour son rôle dans la défense des prisonniers politiques est nommée ministre de la Défense tandis que Daisy Tourné du Parti socialiste est nommée

---

<sup>211</sup> Virginia Martínez, *Memorias de mujeres* (2005)

ministre de l'intérieur et Marina Arismendi devient ministre du Développement social.<sup>212</sup> Ceci marque un tournant majeur dans le rôle des femmes dans la politique uruguayenne. La place grandissante des femmes au sein d'un gouvernement de gauche encourage l'émergence d'un discours féminin sur le passé récent. Cela justifie également partiellement la démission de Vázquez du Parti socialiste en 2008, suite à son veto mis à l'article concernant la légalisation de l'avortement acceptée par les deux chambres.<sup>213</sup>

De plus, le film est tourné presque exclusivement en gros plans exposant le visage des participantes sur un fond noir créant ainsi une ambiance intime qui, puisqu'il est impossible de reconnaître les lieux, oblige le spectateur à porter attention aux choix de mots, aux hésitations et aux silences de leurs témoignages. L'absence de décor et le fond noir donnent aussi l'impression que les femmes nous invitent dans un lieu symbolique où elles conservent leurs souvenirs. Contrairement aux témoignages recueillis dans *Memoria para arma*, le documentaire ne fait aucune référence aux violences qu'elles ont endurées en prison. En se rapportant aux écrits d'Elizabeth Jelin, ceci confirme qu'il est plus courant dans le domaine de l'étude de la mémoire des dictatures de parler des femmes en tant de mères, compagnes et veuves qui recherchent les membres disparus de leur famille.<sup>214</sup> Le film met en lumière des thèmes moins exposés par le cinéma, le souvenir des femmes militantes étant moins courant. Elles se remémorent plutôt des anecdotes du temps passé

---

<sup>212</sup> Lindsay Churchill, *Becoming the Tupamaros : Solidarity and Transitional Revolutionaries in Uruguay and the United States*, Vanderbilt University Press, 2014, p.109

<sup>213</sup> *Ibid.*

<sup>214</sup> Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Ed. Siglo XXI, 2002, p. 34

dans le MLN-T, les moments de solidarité qu'elles partagent durant leur emprisonnement et leurs vies depuis leur libération. Nous en déduisons qu'avec le passage du temps et l'enregistrement du témoignages de bon nombre d'entre elles des années après les traumatismes, au moment de la réalisation du documentaire, bien qu'elles soient plusieurs à avoir lancé des poursuites judiciaires contre les militaires, elles ne désirent pas remuer de mauvais souvenirs. Il ne s'agit donc pas d'une « mémoire de dénonciation », mais bien d'un hommage solidaire à leur parcours de vie : avant, pendant et après la dictature. C'est l'affichage de leur nom et du nombre d'années pendant lesquelles elles ont été captives au coin de l'écran qui permet d'imaginer l'ampleur et la durée de la violence.

Cette perspective solidaire et renouvelée est encore plus apparente dans l'autobiographie d'Edda Fabbri intitulée *Oblivion* (2007) publiée vingt ans après sa libération. Son récit assume une double fonction : d'un côté, elle aborde son passé en tant que prisonnière (1971-85) et de l'autre, elle commente de manière critique le processus d'appropriation de la mémoire et réfléchit à ce que signifie être « victime ». Le passage du temps la mène à choisir une vie littéraire qui lui permet enfin de partager son expérience traumatique puis de renouer avec la femme qu'elle avait été, mais ne reconnaît plus. Cette non-reconnaissance fait naître une voix nouvelle qui autrefois ne pouvait reconstruire un passé dans lequel elle devait effacer son « moi » pour survivre.<sup>215</sup> Ce phénomène, largement étudié dans les « trauma studies » aux États-Unis, se concrétise aussi dans *L'écrivain et l'Autre* (2007) de Carlos Liscano. Tout comme Fabbri, il attend vingt-sept ans avant de pouvoir partager par écrit son expérience carcérale. Tous les deux témoignent qu'après la prison c'est à travers l'écriture qu'ils ont trouvé un moyen de se reconstruire,

---

<sup>215</sup> Edda Fabbri, *Oblivion*, 2007, p.10, *Op. Cit.*

car « maintenant, l'écrivain existe, et celui qui l'a inventé n'existe plus. » Fabbri va plus loin en expliquant que le temps passé fait que le statut de « victime » finit par devenir une partie si lointaine de l'être présent qu'il devient difficile de s'y identifier. Le titre même de l'œuvre, *Oblivion*, réfère au défi de surmonter des dichotomies de la figure de la victime. La mémoire individuelle devient un outil de réflexion portée vers la partie lointaine de l'identité actuelle : militante, prisonnière, victime, etc.<sup>216</sup> Fabbri explique que bien qu'il soit souvent question d'écrire pour se souvenir, parfois cela s'avère utile pour mieux oublier. Pour elle, la mémoire est un droit, mais l'oubli est une capacité et une puissance transformatrice :

Nous disions autrefois que l'histoire était le fait des vainqueurs, qu'il fallait donc en écrire une autre, la vraie. Raconter la vérité pour que l'on sache, on dit ça maintenant, pour ne pas répéter le passé. Transmettre avant de mourir, laisser un héritage, disent les autres. Ces mots m'échappent ; ils ne m'appartiennent en aucune façon, *ils sonnent creux*. Je n'ai aucun message à transmettre, en tous cas pas ce message (que je suis censée savoir et qu'un autre est censé vouloir entendre). Je ne veux plus m'interroger sur le message. Quand est-ce que nous allons nous interroger sur un silence? Quand est-ce que nous allons en construire un qui rend possible l'écoute de nos vieilles questions et des nouvelles? J'ai dit et je le répète : les souvenirs s'effacent, la mémoire se cache.<sup>217</sup>

Elle affirme que les mots n'assurent pas un changement, ils ne promettent pas qu'un événement ne se reproduira pas. C'est plutôt par leur absence qu'ils incitent à la réflexion. Ce passage donne une compréhension nouvelle de la politique mémorielle en Uruguay. Si nous réfléchissons aux lieux de mémoire, aux discours officiels et même à la Loi de

---

<sup>216</sup> Susana Draper, "Victimes du souvenir et de l'oubli", *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, 118, 2014, p. 122

<sup>217</sup> Edda Fabbri, *Oblivion*, p.76, *Op. cit.*

caducité tous étudiés précédemment, il est toujours question d'absence de mots, de plaques explicatives et même de jugement ou de condamnations officielles. Plusieurs historiens ont promptement critiqué le « silence ». Fabbri avance que des paroles automatisées visant à rendre hommage finissent par ne rien vouloir dire et masquent les vérités du passé. Serait-ce ainsi que l'Uruguay a surmonté son passé récent sans conflits ni dérive autoritaire? Quoiqu'il en soit, Fabbri invite ses lecteurs à laisser parler le silence et mettre de côté l'obsession du passé. Elle tente ainsi de déconstruire le récit victimaire pour mieux examiner ce qui est arrivé à ces jeunes femmes.<sup>218</sup> Dans cette mesure, elle abonde dans le sens des Tupamaros en rejetant le statut de victime. À contrario des hommes toutefois, les Tupamaras ne troquent pas cette position au profit de celle d'un être dont l'histoire continue de s'écrire.

En somme, l'expérience des militantes est bien distincte de celle des hommes et mérite d'être étudiée comme un cas à part. Bien qu'elles démontrent certaines similitudes avec les Tupamaros, elles se démarquent par leur impressionnante résilience suite à leur expérience carcérale, possible grâce à une solidarité qui a perduré au-delà de leur libération. Au-delà de l'image positive de la Tupamara qui marque l'imaginaire collectif de la société uruguayenne actuelle, ces anciennes militantes cherchent avant tout à être reconnues comme des actrices du présent toujours capables d'unir leurs forces pour faire avancer la société.

---

<sup>218</sup> Susana Draper, « Victimes du souvenir et de l'oubli », *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, 118, 2014, p. 130

## II.2. Aperçu d'une gauche oubliée

En Uruguay, les conflits découlant du passé dictatorial ne se limitent pas qu'à l'opposition entre militaires et victimes de la dictature. Parmi ces dernières comptons les anciens prisonniers chez qui persistent des conflits latents à la fois idéologiques et politiques malgré les expériences communes d'emprisonnement et de torture.<sup>219</sup> Contrairement aux croyances populaires, la lutte des années 1960-70 va au-delà de l'opposition entre les militaires et le MLN-T. À partir de 1960, les différentes factions de gauche s'unissent dans une coalition nommée la « Nouvelle gauche » afin de proposer une alternative politique mieux adaptée aux difficultés sociales du moment.<sup>220</sup> À l'intérieur de cette coalition existe une fragmentation importante entre les communistes, les Tupamaros, les maoïstes, les socialistes et les anarchistes. C'est pour cette raison qu'au retour de la démocratie certains de ces groupes se confrontent pour légitimer leur participation à la résistance, craignant de tomber dans l'oubli ou d'être rangé dans l'ombre du MLN-T.<sup>221</sup> Dans la prochaine partie, nous discuterons plus en profondeur des communismes et des anarchistes qui, bien que méconnus, ont fortement participé à la création d'un militantisme typiquement uruguayen encore bien enraciné dans la culture actuelle, pour s'y faire nous analyserons certains de leur discours tels qu'ils sont articulés dans l'espace public ainsi que dans le documentaire *Ácratas* (2000) réalisé par Virginia Martínez.

En 1984, au lendemain de leur libération, de nombreux militants emprisonnés dans des conditions similaires à celles des Tupamaros, signifient leur déception quant à la non-

---

<sup>219</sup> Giovanni Contini, « *La memoria divisa* », Milano, Rizzoli, 1997, p. 110

<sup>220</sup> Vania Markarian, « Uruguay 1968 », 2009, p.16, *Op. cit.*

<sup>221</sup> Giovanni Contini, « *La memoria divisa* », Milano, Rizzoli, 1997, p.111



reconnaissance de leurs actions dans la lutte passée. Ils ne s'en prennent pas tant aux militaires dont les actions sont considérées comme une conséquence du système capitaliste inadapté au pays; ils accusent plutôt les Tupamaros d'avoir usurpé la mémoire de la dictature.<sup>222</sup> Selon, une étude menée par Lorenzo D'Orsi portant sur la mémoire des anciens prisonniers, les communistes blâmeraient systématiquement les Tupamaros de la chute du pays et vice versa. Depuis sa création en 1920 après une scission du Parti socialiste, le Parti communiste de l'Uruguay (PCU) demeure impopulaire. En 1964, tentant d'imiter les Tupamaros, le PCU instaure une structure clandestine armée pour préparer un éventuel coup d'État. Le MLN-T critique fortement cette initiative, dont le dessein ultime est en fait de récupérer des partisans qui auraient autrement rejoints les rangs de Tupamaros. Ce conflit se concrétise davantage dans l'histoire récente du pays par les rares épisodes de vengeance post-dictatoriaux, les deux partis s'accusant mutuellement d'avoir parlé sous la torture pour mettre à mal l'adversaire.<sup>223</sup> Emprisonné en 1970 pour son appartenance au Parti communiste, un acteur uruguayen confie à D'Orsi lors d'un entretien pourquoi il a jugé important de publier son histoire :

I wrote this book as something personal because writing allowed me to exorcise, to pull things out. Secondly, I wrote to say, "Hi, guys, we too have been there! You are not the only ones! Not just the Tupamaros were there." At that time there was no voice from the party in bookshops. Everything was about the Tupamaros. I was furious and angry with the party. How was it possible that no one had written anything? [...]When I came out of prison, I thought there would be someone from the party who would tell me, "Come here, let's talk about your experience and what happened to you." But nobody came. All of us returned to our lives as best we could. I believe that many things remained unsaid and closed in

---

<sup>222</sup> Lorenzo D'Orsi « Trauma and the Politics of Memory of the Uruguayan Dictatorship » *Latin American Perspectives*, vol. 42, no. 3, May 2015, p. 166

<sup>223</sup> *Ibid.*

and that this is never healthy.... I do not want to be looked on as a hero, but none of us went through what we went through just for ourselves.<sup>224</sup>

S'il est vrai qu'il existe moins de traces de la mémoire des membres du Parti communiste, l'historienne Markarian rappelle qu'il s'agit de conséquences à la fois politiques et culturelles de la période pré-dictatoriale.<sup>225</sup> À partir de 1970, les plus petites entités de gauche s'affilient majoritairement au MLN-T en raison du caractère inclusif de son idéologie. Au même moment, la gauche traditionnelle incarnée par le Parti communiste, est critiquée pour son incapacité à mobiliser les masses et son affiliation au socialisme soviétique eurocentrique inadapté à la réalité latino-américaine. On lui reproche également de faire fi des classes inférieures rurales et des bidonvilles urbains, que les autres groupes de gauche, notamment les Tupamaros cherchent à organiser. À ces clivages s'ajoute enfin une forte distinction générationnelle se traduisant par des différences au niveau vestimentaire, culturel, économique voire même de langue, les communistes étant davantage plus âgés et traditionnaliste et les Tupamaros attirant davantage des nouvelles générations de jeunes, surtout étudiants.<sup>226</sup> En 1971, alors que le MLN-Test défait, le Parti communiste se dissout au sein du Front Ample. À la fin de la dictature, les prisonniers, comme la société en générale, restent imprégnés de ces mêmes stéréotypes, et les Tupamaros trônent en héros quasi exclusifs de la lutte armée, au détriment des communistes traditionnels relégués aux abords de la mémoire dominante.

---

<sup>224</sup> *Ibid.*

<sup>225</sup> Vania Markarian, « Uruguay 1968 », 2009, p.19, *Op. cit.*

<sup>226</sup> Lorenzo D'Orsi, « Trauma and the Politics of Memory of the Uruguayan Dictatorship », 2015, p.167, *Op. cit.*

Les anarchistes jouent quant à eux un rôle non négligeable dans l'élaboration de l'idéologie de la gauche uruguayenne. Le documentaire *Ácratas* (2000) de Virginia Martínez est l'une des rares sources contribuant à la récupération de l'influence pérenne qu'a ce groupe dans l'imaginaire collectif du pays. Elle y présente le rôle de Miguel Arcángel Roscigno, un des « anarchistes expropriants » arrivés en Uruguay par le Río de la Plata au début du XXe siècle et devenu l'emblème mythique du mouvement. Martínez base sa recherche sur trois événements décisifs de l'existence de Roscigno : son assaut sur une maison d'échange de Montevideo en 1928, l'évasion de la prison de Punta Carretas en 1931, et le meurtre en 1932 du chef de la police Luis Pardeiro. Le film est un produit politique et social de son époque et sort en 2000 alors que l'Uruguay vit de graves conflits sociaux. En soulignant son désir de réaliser une œuvre aussi objective que possible, elle concède que le legs du mouvement anarchiste puisse être critiqué : « il [le film] m'a permis de redécouvrir une partie très méconnue de l'histoire des anarchistes au moment où ils ont agi en Argentine et en Uruguay. Il m'a aussi permis de réaliser un travail quasi archéologique sans viser la politique ou la justification des actes violents qu'ont pu poser ces hommes ». <sup>227</sup> En donnant la parole à une variété d'acteurs, son documentaire trace un portrait multidimensionnel où peuvent cohabiter des opinions divergentes, notamment lors des témoignages de l'historien anarchiste Abel Paz et celui de fils de Luis Padeiro, tué par le groupe. <sup>228</sup>

---

<sup>227</sup> La Nación, « Desde Uruguay. Los ácratas, según Virginia Martínez », 25 mai 2004. URL : <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/cine/los-acratas-segun-virginia-martinez-nid604112/>

<sup>228</sup> Richard Jessen Bach, *The Battle against Anarchist Terrorism: An International History, 1878–1934*, Cambridge University Press, United Kingdom, 2014, p. 212

Le montage des photographies, films d'époque, documents officiel et témoignages révèle les actions du mouvement anarchiste et leurs répercussions sociales ainsi que sur les proches des membres. En ce qui concerne son importance dans l'histoire récente de l'Uruguay, le film fait plusieurs analogies entre l'action des anarchistes et celles du MLN-T. D'abord, en 1931 une trentaine d'anarchistes s'évadent du pénitencier *Punta Carretas* lors de la « *fuga de la carbonería* ». <sup>229</sup> Roscigno et Gino Gatti, figures emblématiques du mouvement, sont du nombre. Grâce à une entreprise de vente de bois et de charbon établie en façade près de la prison, ils creusent un tunnel rejoignant les toilettes du pénitencier par lesquelles s'échappent les prisonniers. Quelques quarante ans plus tard, les Tupamaros récupèrent la même stratégie et libèrent 111 prisonniers de la même prison. Ensuite, l'assaut des anarchistes sur une maison d'échange de Montevideo en 1928 rappelle celui des Tupamaros en 1970 sur la ville de Pando. La militarisation des Tupamaros à l'instar des anarchistes est une similitude additionnelle, bien que ce soit pour commettre des vols à mains armées et un meurtre exceptionnel. L'assassinat du chef de la police Luis Pardeiro en 1970 est comparable au crimes des Tupamaros qui enlèvent et assassinent l'agent du FBI Dan Mitrione, chargé de l'instruction de la police et des militaires en Uruguay dans le cadre de l'USAID (United States Agency for International Development). Lors d'un discours empreint d'ouverture, l'ancien anarchiste Osvaldo Bayerancien dédouane d'ailleurs le mouvement en affirmant : « Nous avons toujours agi avec un énorme courage; nous n'avons jamais profité de l'argent des vols de banques, au contraire, nous l'avons toujours réinvesti afin d'entretenir les bibliothèques et les journaux en ne gardant que le strict minimum pour subvenir aux besoins de nos familles ». <sup>230</sup> Encore une fois, ces paroles

---

<sup>229</sup> Ácrasta, Martínez, 2000

<sup>230</sup> La Nación, 25 mai 2004

font écho aux actions qui ont valu aux Tupamaros le surnom de « Robin des bois » quelques années plus tard. Finalement, le dénouement de *Ácratas* annonce de manière prophétique la terreur et l'infamie qui soumettront la région à un régime ténébreux et feront d'un seul mot le symbole d'une époque. À leur mort, Roscigno, Vázquez, Paredes, Malvicini sont tous jetés dans le Río de la Plata. S'y inaugure alors un étrange cimetière clandestin marin et voit le jour la figure marquante du XXe siècle dans le Cône sud : le disparu.

La prise de position de Martínez se concrétise un an après la sortie du film lorsque dans un entretien avec *La Nación* elle partage une définition élogieuse du mouvement :

Il y a ceux qui soutiennent que les anarchistes sont les précurseurs de l'idéologie de gauche de l'Uruguay actuel. Ils ont effectivement toujours eu une vision différente des relations humaines, des couples, ils n'ont pas tous agi comme les hommes machistes de leur époque [1920-40], ils ont considéré la condition des femmes. [...]. L'intérêt qu'ils portent au livre comme moyen d'apporter la culture au travailleur à transgresser jusque dans les valeurs accordées à l'éducation dans le présent. Il n'est pas seulement question de l'idée concrète qui est la manière d'agir en société, mais une idée générale de ce que devraient être les relations humaines dans un nouveau monde. Cela m'a toujours paru très riche...<sup>231</sup>

Martínez sous-entend ici que l'idéologie anarchiste peut servir la lutte contre les inégalités auxquelles fait face le pays entre 2000 et 2004, soit avant l'arrivée au pouvoir du Front large. De plus, lorsqu'elle cite cette vision des relations humaines, de l'égalité homme-femme, de l'éducation et d'un possible « nouveau monde », elle jette les mêmes bases que Marianna Viñoles dans *Crónica de un sueño*. Il est question d'une nostalgie similaire, quoique plus lointaine. Martínez récupère une partie inconnue de la génération

---

<sup>231</sup> *Ibid.*

de Viñoles, voire même de la sienne, pour démontrer que ces valeurs devancent la lutte des années 1960-70, même de l'ère « batlliste », et qu'elles imprègnent l'inconscient uruguayen depuis. Ce documentaire n'est donc pas tout à fait innocent de par la réflexion qu'il propose. Il ne promeut pas directement le Front large ni même les Tupamaros, mais perpétue une valeur indépendante plus profonde qui transcende le parti politique au pouvoir, soit celle du compromis, de la négociation et du désir de trouver des solutions par la voie pacifique. Bien que ce documentaire soit un hommage à un groupe de gauche, il laisse aussi parler ceux qui en ont souffert, notamment le fils du chef de police.

Pour conclure ce bref survol de la gauche « oubliée », nous croyons que ces exemples ont remis de l'avant un phénomène bien ancré dans l'histoire de l'Uruguay ainsi que de l'Amérique latine de manière générale : il y est toujours question de ruptures et de continuités entre le passé et le présent.

## **II. L'émergence de la post-génération**

En Uruguay, la génération post-mémoire se divise en deux groupes : les HIJOS composés des enfants de victimes de la dictature qui sont des bébés ou de jeunes enfants pendant cette période, et les Niños en Cautiverio Político, dont les membres en bas âge sont emprisonnés avec leur mère ou nés en captivité. Pour différentes raisons que nous exposerons plus tard, le pays se différencie de l'Argentine et du Chili puisque cette génération soit essentiellement absente du débat sur le passé récent pendant les premières

années suivant le retour de la démocratie.<sup>232</sup> Ceci explique dans un premier temps par le silence au sein des familles qui n'en encouragent pas la transmission intergénérationnelle des événements passés. Après de nombreuses années d'incarcération ponctuées de torture, il est pénible pour nombre de survivants de confier cette expérience avec les jeunes comme il a été le cas au Chili et en Argentine. La politique étatique du silence exclut l'intégration de ses événements au sein du curriculum scolaire au niveau secondaire. Pour ce qui est de la sphère culturelle, Martínez rappelle qu'une des implications de la Loi de caducité est la censure de matériel portant sur le sujet. Ce n'est qu'avec le gouvernement Vázquez que survient enfin une quête pour vérité et de justice se traduisant par une multiplication d'œuvres rendant hommage au passé récent.<sup>233</sup>

Les réalisations cinématographiques de la post-génération apparaissent vers 2004, notamment *Crónica de un sueño* de Viñoles étudié en début de chapitre. Sans en refaire l'analyse, nous y reviendrons à titre comparatif. Des trois approches du passé récent développées au sein de cette génération, *Crónica de un sueño* présente celle de la nostalgie, c'est-à-dire un désir revivre et rendre hommage au passé dans le présent. En 2008, lorsque les documentaires politiques atteignent leur apogée en Uruguay, deux nouvelles tendances émergent. D'une part, une volonté de récupération de passé telle qu'articulée dans les histoires personnelles et familiales. Cherchant à connaître ce qui est arrivé à leurs parents, morts ou disparus, les jeunes entament leur propre quête de vérité en reconstituant l'histoire grâce à une multitude de sources autant officielles que personnelles. Ces documentaires servent habituellement une double fonction : d'abord ils rendent hommage et dignité aux

---

<sup>232</sup> Ana Ros, « Post dictatorship generation in Uruguay », 2012, p.114, *Op. cit.*

<sup>233</sup> *Ibid.*

familles puis dénoncent la mauvaise gestion des crimes passés. Parmi les documentaires mettant en pratique cette approche et dont nous discuterons dans cette partie se situe *Destino Final* (2008) de Mateo Gutiérrez. D'autre part, La deuxième tendance émergente implique les jeunes qui tentent de rendre hommage à une période qui, bien qu'ils ne l'aient pas connue, les interpelle fortement. Pour ce faire, ils font usage de « mémoire collective » ou « partagée » par transmission sociale, politique et publique. Afin d'approfondir cette seconde tendance, nous discuterons de *Siete Instantes* de Diana Cardozo ainsi que *Hit* (2008) de Claudia Abend et Adriana Loeff.

Homme politique de formation, instigateur de la première Marche du Silence en 1996 et fervent défenseur des droits de l'homme, Mateo Gutiérrez se fait cinéaste pour raconter l'histoire de son père, Héctor Gutiérrez Ruiz dans son premier film *Destino Final* (2008). Ce dernier était député de renom et président de la Chambre des représentants au début des années 1970 avant d'être assassiné en 1976 lorsqu'en exil à Buenos Aires avec le sénateur Zelmar Michelini ainsi que William Whitelaw accompagné de sa femme, Rosario Barredo. Dans un entretien, le réalisateur admet s'être servi de cette production pour combler le vide émotionnel causé par la perte de son père lorsqu'il n'avait que six ans.<sup>234</sup> Le rôle politique de son père a fait de son meurtre l'un des plus médiatisés du pays. Dans son film, Gutiérrez dit avoir voulu *retrouver* son père et reconstruire la personne qu'il était avant qu'on en fasse un martyr national puis un emblème de la lutte pour les droits humains.<sup>235</sup> Tel que précédemment exposé, il cherche donc à reconstruire son histoire et lui rendre une dignité au-delà du symbole qu'il est devenu. Une forte majorité

---

<sup>234</sup> Ana Ros, « Post dictatorship generation in Uruguay », 2012, p. 120

<sup>235</sup> *Destino Final*, Gutiérrez, 2008



d'Uruguayens accueillent chaleureusement le film à sa première le 30 mai 2008 à Montevideo. Le lendemain de sa projection, *La República* qualifie même l'œuvre de « film émouvant sur la vie et la mort d'Héctor Gutiérrez Ruíz », un titre qui révèle l'importance de l'histoire de Gutiérrez Ruíz dans l'imaginaire collectif de la société post-dictatoriale.<sup>236</sup>

En 2008, le film remporte de nombreux prix décernés par l'Association des critiques de cinéma uruguayens, dont « Meilleur film national » et « Meilleur documentaire uruguayen ». En 2009, le film circule partout à travers le pays ainsi qu'en Argentine et est même ajouté à la programmation de Efecto Cine, une exposition itinérante présentée dans de nombreuses villes du pays. Finalement, il est présenté au XIIe Festival du Film de Punta del Este. Il est l'un des quatre films uruguayens abordant la dictature projeté au cours du Festival du film organisé par les Familiares à l'occasion des vingt ans de la Marche du Silence de 2016.<sup>237</sup> Il est donc tout à fait juste de dire que le réalisateur a réussi avec succès à partager l'histoire de son père et raviver le débat entourant la justice dans un contexte où, en raison d'un changement politique, une reprise de la lutte était possible.

Le film est unique en son genre à la fois personnel et fortement politique. Il regroupe vingt-cinq entretiens avec des proches de victimes de la famille, des collègues, tout en combinant des documents et archives familiales de même que provenant de la Cinémathèque uruguayenne, de la télévision nationale, des Archives générales de la Nation de la République d'Argentine et de la police de l'Uruguay et de l'Argentine. Dans un certain sens, nous pouvons aller jusqu'à considérer ce film comme un documentaire d'investigation servant de preuve, bien que non officielle, dénonçant les crimes du passé

---

<sup>236</sup> La Nación, 31 mai 2008

<sup>237</sup> Ana Ros, « Post dictatorship generation in Uruguay », 2012, p.122, *Op. cit.*

et accusant ses instigateurs. Les entretiens filmés en gros plans sont fragmentés, une référence à la difficulté de se souvenir après tant d'années. Les questions sont éludées, ne laissant que les réponses des participants. D'ailleurs, Gutiérrez lui-même s'exclut du film. Il offre parfois de petits commentaires, des clarifications ou certaines réactions aux déclarations, sans plus. Il ne partage jamais sa version des faits ni de souvenirs de son père. C'est plutôt sa mère, Mathilde Rodríguez, qui l'accompagne à travers le film en partageant les souvenirs affectueux de leur relation. C'est d'ailleurs au sujet de cette absence du réalisateur que s'interroge l'historienne Beatriz Tadeo Fuica à savoir si le film devrait être considéré comme une représentation de la post-mémoire, bien que l'introspection du réalisateur y fasse défaut.<sup>238</sup> Son absence rappelle en quelque sorte celle de Mariana Zaffaroni dans *Por Esos Ojos* (1998) de Virginia Matrínez. Comparé à *Crónica de un sueño* (2004) de Mariana Viñoles, membre de la post-génération se présentant à la fois comme actrice du passé par le biais de ses souvenirs familiaux, du présent par le tournage du film et par son vote pour le Front large, et de l'avenir par son intention de rester en Uruguay après la victoire du Vázquez pour vivre le changement, le rôle de Gutiérrez n'est quant à lui n'est pas aussi évident dans le film, bien qu'il le soit à l'extérieur de celui-ci. Cela dit, contrairement à d'autres réalisations de cette génération, l'histoire des Gutiérrez, père comme fils, est bien connue en Uruguay. Depuis les années 1990, Mateo lutte pour la reconnaissance des crimes du passé et par conséquent ne ressent sans doute pas le besoin de faire de son film une œuvre sur ses propres états d'âme, ce qui détournerait l'attention de l'histoire de son père.

---

<sup>238</sup> Beatriz Tadeo Fuica, "Memory or Postmemory? Documentaries Directed by Uruguay's Second Generation." *Memory Studies*, vol. 8, no. 3, July 2015, p. 298

Cependant, contrairement à ce que dit Beatriz Tadeo Fuica, nous croyons qu'il est juste de considérer ce film comme œuvre de la post-mémoire, car malgré l'absence du réalisateur d'autres témoignages de la poste génération sont présentés. Mentionnons celui de son frère de Gutiérrez, Juan Pablo; Zelmar et Cecilia, les enfants de Zelmar Michelini; Gabriela Schroeder, fille de Rosario Barredo. Un des points forts du film est lorsqu'ils partagent leurs derniers souvenirs de leurs parents. L'émotion crève l'écran, l'évidence de l'emprise du passé sur le présent. Ils évitent néanmoins de révéler l'impact tangible des événements sur leur vie actuelle, donnant ainsi raison à Ana Ros à l'effet que l'absence d'une perspective critique sur le passé signifie que la post-génération n'assume toujours pas son rôle dans les débats publics sur ce passé. Peut-être est-ce parce que les principaux acteurs du débats furent jusqu'alors les politiciens, organisations luttant pour les droits de l'Homme et victimes directes, ce qui laisse bien peu de place à la nouvelle génération.

Rappelons qu'une seconde tendance commémore un élément constitutif de la « mémoire collective » ou « partagée » de l'histoire sociale ou politique du pays plutôt qu'une histoire personnelle ou familiale tel que précédemment élaboré. En 2008, la cinéaste uruguayenne Diana Cardozo s'intéresse aux Tupamaras dans son film *Siete instantes* qui est une production mexicano-uruguayenne. La mémoire des femmes y occupe une place prédominante, la réalisatrice voulant donner une voix à celles qui n'avaient pas encore pu s'exprimer. Il faut savoir que même si *Memorias de Mujeres* (2005) sort avant *Siete instantes*, Cardozo travaille sept ans sur son œuvre : sa production précède donc celle de Martínez. Issue de la post-génération, la cinéaste née en 1962 établit une relation d'empathie et de complicité avec les femmes interviewées. Ceci révèle, intentionnellement

ou non, une identification au genre d'où transparait son intérêt pour la résistance féminine sans qu'elle ne l'ait connue directement. Curieuse et inspirée, Cardozo favorise l'expression d'une « mémoire intime » qui met en évidence une « subjectivité réflexive. »<sup>239</sup> Comme dans *Destino Final*, la réalisatrice ne passe jamais devant la caméra, bien que sa présence se fasse sentir tout au long du film, tantôt par une narration hors champ, tantôt en intervieweuse invisible. Bien que cette absence de l'écran puisse symboliser sa réelle absence des événements relatés, sa participation aux discussions révèle sa volonté, à l'instar de plusieurs autres membres de la post-génération, de faire partie des discussions présentes et futures concernant ce legs.

Comme *Memorias de Mujeres, Siete instantes* mise également sur des plans serrés pour capter l'émotion des protagonistes. En comparant les discours il devient évident que les femmes acceptent plus volontiers que les hommes d'élaborer sur les thèmes plus sensibles de la dénonciation, du regret et de l'exécution de collègues et de citoyens ordinaires. Tandis que les hommes répondent brièvement et avec peu d'émotions, les femmes prennent leur temps et se montrent vulnérables. Plusieurs femmes soulignent qu'elles étaient convaincues qu'il ne s'agirait que d'une courte étape de leur vie, après quoi elles retrouveraient la « normalité »: elles étudieraient, auraient des enfants, un métier, etc. Elles sont présentées comme des « gens ordinaires », des jeunes séduits par l'utopie. Les problématiques dépeintes dans le documentaire sont notamment celles d'une jeunesse éblouie par le militantisme, naïve et avide de romantisme révolutionnaire.

---

<sup>239</sup> Martins Villaça, M, Siete Instantes (Diana Cardozo, 2008): a militância sob lentes intimistas. *Revista História: Debates E Tendências*, 19(3), 2019, p. 513-530

L'omniprésence de l'humour dans le film, un ton délaissé par le cinéma documentaire de la période post-dictatoriale, suscite l'empathie nécessaire pour échapper à la monumentalisation de l'héroïsme et de la victimisation dans laquelle baigne plusieurs travaux de témoignages. Avec le recul, il est possible de rire de certains moments traumatiques, comme le démontre le récit d'Alba, une ex-prisonnière. Libérée avant l'évasion de 1971 du Punta Carretas elle rigole en disant : « Je pensais [quand j'ai reçu la nouvelle de l'évasion]: oh, quel dommage, j'ai manqué cela... [rires] Ça aurait pu arriver un peu plus tard, car je venais tout récemment de devenir membre (...) [Et elle ajoute en riant:] cela n'a pas de sens de penser d'une telle façon! » L'humour relâche la tension des moments dramatiques et rend plus accessibles au spectateur ces ex-militantes qui se moquent d'elles-mêmes.

On constate pour finir que l'œuvre s'inscrit dans le débat historiographique de son époque en questionnant le rôle de la gauche en Uruguay. D'une part, le renforcement d'une certaine mémoire collective et d'un discours historiographique souligne le rôle des Tupamaros (ignorant les militants d'autres factions, notamment les communistes), dans la résistance. La sélection de documents historiques et la mise en évidence de certains faits corroborent cette insistance. D'autre part, nous considérons que le film soulève la question des « deux démons », un thème est encore très débattu. Ce dialogue semble tenter d'atténuer le jugement des militants de gauche en usant d'une approche humaniste fondée sur leurs doutes, pulsions, souffrances, etc. En somme, nous remarquons une certaine

idéalisée venant de la réalisatrice. Son regard sur le passé récent suit une tendance élogieuse non dénonciatrice comme c'est le cas de *Destino Final*.

Un dernier exemple aborde le passé récent sans pour autant traiter directement de la dictature. Les étudiantes en communication Claudia Abend et Adriana Loeff font de la musique uruguayenne le sujet de leur thèse qui devient *Hit* (2008), un documentaire à succès distribué partout à travers le pays. Partant de la problématique « comment créer un *hit* musical? » leur film relate l'histoire musicale des 40 dernières années en Uruguay. Le film étudie cinq chansons emblématiques du pays. Débutant avec *Río de los pájaros* de Anibal Sampayo, une chanson presque uniquement connue des Uruguayens de plus de 40 ans. Ce choix musical permet de redécouvrir une partie de l'identité nationale perdue pendant la dictature militaire à cause de la censure et de la répression. Anibal Sampayo, comme plusieurs autres artistes, est victime des événements : ses chansons sont interdites. Une autre chanson clé du film est « *A redoblar* » (1980) de Mauricio Ubal et Rubén Olivera. C'est une chanson dite de « protestation » également récupérée dans *Cronicá de un Sueño*. Célèbre auprès des jeunes autant que chez leurs parents, elle évoque l'espoir d'une résistance à la dictature, et est aujourd'hui scandée dans presque toutes les manifestations indépendamment de la cause. L'aspect collectif qu'elle évoque en utilisant le « nous » délaissé sous la dictature appelle les Uruguayens à s'unir non seulement pour résister, mais pour créer une société meilleure laissant transparaître une volonté de réconciliation. Au premier regard, nous pouvons nous demander si ce documentaire est à connotation politique, et si c'est le cas ce que cela nous dit de la post-mémoire. Pour répondre à cette question, il faut revenir au 30 novembre 1980 lorsque le projet de réforme

de la nouvelle constitution proposé par l'armée se voit refusé par une forte majorité préparant ainsi l'Uruguay au retour démocratique. Quelques mois après cette annonce, Juan Capagorry et Elbio Rodríguez publient *Aquí se canta : Canto popular 1977-80*, le premier recueil de biographies d'auteurs-compositeurs – la plupart exilés— et de chansons composées pendant la dictature.<sup>240</sup> La censure imposée pendant cette période fait de la musique un des seuls moyens de résister, même au-delà des frontières nationales. En basant leur thèse essentiellement sur ce document, les jeunes réalisatrices comblent un vide culturel et artistique d'une multitude de chansons qui racontent le versant le plus lumineux d'une période sombre. Finalement, la récupération de la musique des années 1960 réaffirme l'importance de la musique populaire dans l'identité culturelle en Uruguay. Ce même thème est étudié dans le documentaire *Mama Era Punk* (1988) de Guiermo Cassanova que nous avons évoqué dans le premier chapitre. Aussi membre de la post-génération (il réalise le film à 25 ans), son film présente la musique *punk* comme un outil de résistance. La musique est donc bien implantée dans la vie des jeunes et accompagne les moments forts des deux films précédemment mentionnés. Elle établit des liens au-delà des mots. En observant la présence de la musique dans leurs documentaires nous percevons que ces jeunes adultes sont très conscients de la société dans laquelle ils vivent. Par la musique, ils passent par une étape de découverte qui consiste en allers et retours, sans transcendance apparente.<sup>241</sup>

---

<sup>240</sup> Juan Capagorry, Elbio Rodríguez Barilari et Carlos Martins, *Aquí se canta : canto popular, 1977-1980 / Juan Capagorry, Elbio Rodríguez Barilari ; discografía, Carlos Martins* Arca, Montevideo, 1980, 140 p.

<sup>241</sup> Beatriz Tadeo, « Les adolescents écoutent-ils ? Des sons qui communiquent dans le cinéma uruguayen », *Cinémas d'Amérique latine*, 23, 2015, pp. 164-173.

En somme, ces trois exemples démontrent les différentes approches utilisées par la post-génération pour reconstruire le passé et remplir ces vides. *Destino Final* fait état d'une mémoire de dénonciation et d'une quête de vérité. De *Siete instantes* transparaît une mémoire d'éloge, glorifiant l'histoire des Tupamaros, et plus particulièrement la participation des femmes au sein du mouvement. Finalement, *Hit* réaffirme si l'identité culturelle uruguayenne à travers la redécouverte de la musique populaire composée sous la dictature. Ainsi, à partir de la seconde période transitionnelle, les membres de la post-génération participent activement à l'élaboration du récit mémoriel bien qu'ils n'apparaissent pas dans leurs œuvres. En créant un espace où dire le vrai, ils laissent parler leurs sources d'elles-mêmes devenant spectateurs du passé et acteurs du présent et du futur.

#### IV. JUSTICE À NOUVEAU

##### IV.1. La marche vers le référendum de 2009

Suite aux résultats des fouilles de 2005 et des nombreuses avancées en matière de vérité et de réparation auprès des familles et des victimes, les exigences du côté de la justice font leur retour en force au sein du débat sur le passé récent. La mémoire qui avait remplacé la quête de justice après l'échec du premier referendum est ainsi récupérée dans le discours citoyen du présent. D'ailleurs, si les gouvernements antérieurs considèrent que les procès judiciaires sont strictement du ressort de la loi et que pour cette raison ils ne peuvent pas intervenir, le gouvernement de Vázquez court-circuite cette idée en tentant de trouver pour



chaque cas des éléments permettant de contourner la Loi de caducité.<sup>242</sup> L'arrivée d'une nouvelle génération en faveur du jugement des militaires et des nouveaux juges non compromis par la dictature permet également la réouverture de nombreux cas pénaux.<sup>243</sup>

2006 est alors une année charnière pour la société uruguayenne, car pour la première fois depuis la fin de la dictature, certains militaires sont condamnés. Plus importantes encore sont les arrestations de l'ancien dictateur Juan María Bordaberry et Juan Carlos Blanco, ministre des Affaires étrangères entre 1972 et 1976 qui sont condamnés à vingt ans de prison le 16 novembre 2006 pour avoir participé à quatre homicides « très spécialement aggravés » : les assassinats de Zelmar Michelini et Héctor Gutiérrez Ruiz et les assassinats de militants tupamaros, Rosario Barredo et William Whitelaw. En décembre 2007, l'ancien dictateur Gregorio Álvarez (1981-85) et le capitaine de vaisseau Carlos Larcebeau sont également condamnés pour crimes contre l'humanité. Finalement, en mars 2009, la justice a condamné huit militaires et policiers pour la séquestration de 28 Uruguayens.<sup>244</sup> Cependant, même si ces procès ont favorisé la mise en place d'une certaine justice, les *Familiares* ainsi que de nombreuses autres organisations des droits de l'Homme restent convaincues qu'il faut annuler la Loi de caducité.

C'est pour cela qu'à partir de 2006, une Coordination nationale est créée pour l'annulation de la Loi de caducité. En 2009, vers la fin du mandat de Vázquez, celle-ci rassemble les signatures nécessaires pour la tenue d'un nouveau référendum prévu le 25

---

<sup>242</sup> Allier-Montaña, « Places of memory: Is the concept applicable to the analysis of memorial struggles? » 2011, p.11, *Op. cit*

<sup>243</sup> *Ibid* p.12

<sup>244</sup> Lauriane Bouvet « Uruguay 1985-2013 : pour une mémoire de la justice », 2013, p. 213, *Op. cit.*

octobre 2009. Cependant, les résultats préliminaires ne permettent toujours pas d'annuler la Loi, seulement 47,98 % de la population pour l'annulation, représentant toutefois un pourcentage plus élevé que le 43,9% de 1989. Nous comprenons cette augmentation selon trois facteurs: le retour de certains exilés, le désillusionnement de la société à la suite de nouvelles découvertes et de condamnations, et l'arrivée d'une nouvelle génération en âge de voter.<sup>245</sup> Dans tous les cas, cette défaite n'arrête pas les organisations des droits de l'Homme de continuer leur lutte contre la Loi de Caducité et la reconnaissance du passé récent.

## CONCLUSION

Dans ce second chapitre, nous nous sommes efforcés à démontrer les nombreux changements survenus à la suite de l'élection du FA, surtout au niveau de la gestion du passé récent. L'analyse du film *Cronica de un sueño* a servi de pilier afin de mieux comprendre les implications politiques et sociales de cette campagne électorale historique. Les partis traditionnels désormais inadaptés aux besoins urgents du pays perdent définitivement leur légitimité au sein du public. Désillusionnés, les Uruguayens n'avalent plus les fausses promesses et les discours vides de sens dont se munissent les politiciens de la classe dirigeante traditionnelle. L'espoir d'un changement de société et le rêve de vivre dans la dignité mèneront à la victoire de Tabaré Vázquez.

---

<sup>245</sup> Allier-Montaña, « Places of memory: Is the concept applicable to the analysis of memorial struggles? » 2011, p.11, *Op. cit.*

Celle-ci sera d'autant plus favorable en ce qui concerne la question des disparus. *Las manos en la tierra* de Martínez a été la preuve concrète de l'existence des disparitions forcées en sol national et de leurs instigateurs : les militaires. Ceci a permis l'élaboration d'une vérité officielle ainsi que la résurgence de la question de la justice avec les premières accusations depuis le retour démocratique.

En plus de ces avancements phénoménaux, la nouvelle ouverture politique vis-à-vis du passé récent incite de nouveaux groupes de mémoire à faire valoir leur version des faits passés. D'abord, l'exemple des anciennes Tupamaras a montré que contrairement aux hommes, une dynamique de groupe se forge au cours de leur incarcération. Au retour démocratique elles restent solidaires ne cherchant pas à être perçue comme des héroïnes, mais plutôt comme des femmes à qui le récit de vie continue de s'élaborer. Pour se défaire du regard victimaire qui leur est souvent accordé, elles prônent un certain silence sur le passé dans le but de mieux avancer. Les discours de la gauche oubliés quant à eux ont démontré les différentes branches et idéologies qui ont participé au militantisme typiquement uruguayen s'enracinant dans une histoire bien plus ancienne que celle de la lutte des années 1960-70. Finalement, la post-génération, bien quelle émerge beaucoup plus tard amène avec son émergence dans le débat public une explosion d'œuvres cinématographiques rendant hommage au passé récent.

Tous ces changements laissent transparaître le rôle primordial que joue la culture non seulement dans l'élaboration d'un discours mémorial équitable donnant à tous et à chacun un médium par lequel se souvenir et se faire entendre, mais aussi dans la quête pour la

vérité et la justice. Celle-ci a considérablement participé pour faire avancer les droits de l'homme en Uruguay post-dictatorial.

### Chapitre 3

## **L'URUGUAY DU PRÉSENT : UNE RÉCONCILIATION RÉUSSIE ? (2010-2018)**

### INTRODUCTION

Le 29 novembre 2009, le FA remporte sa seconde élection nationale prolongeant la voie de gauche ouverte cinq ans plus tôt avec l'élection de Tabaré Vázquez. Cette victoire désigne comme chef d'État l'une des figures les plus emblématiques du MLN-T: José « *Pepe* » Mujica. Aujourd'hui considérée comme un des faits majeurs de l'histoire de l'Uruguay, cette victoire signifie l'aboutissement de la récupération de l'espace politique entamée par les Tupamaros au lendemain de leur libération en 1985. Contrairement à l'élection de Vázquez en 2004, qui est souvent perçue comme une réaction directe à la crise économique dont traversait alors le pays, la victoire de 2010 ne peut être attribuée à l'incapacité ou aux erreurs des partis précédents. Ainsi, elle est une preuve concrète de la reconnaissance des luttes politiques des années 1960-70 et des idéaux de gauche qui s'y rattachent.<sup>246</sup>

Ceci dit, près d'un quart de siècle depuis la fin de la dictature les sentiments de peur et d'incertitudes que suscitaient l'idée du retour politique des Tupamaros sont

---

<sup>246</sup> Denis Merklen, « José Mujica. Un homme politique au pouvoir », *Cahiers des Amériques latines*, 77 | 2014, p. 4

vraisemblablement révolus. Au-delà de sa transformation en mythe national, Mujica est aussi applaudi mondialement pour ses discours anticonsuméristes et son style austère ce qui lui vaudra le surnom du « président le plus pauvre de monde ».<sup>247</sup> Le bruit médiatique provoqué par sa victoire fait écho jusqu'à dans les boîtes de production étrangères qui s'intéresseront à enregistrer et diffuser son récit de vie. Cependant, bien que cette victoire ébranle le monde, elle fait toutefois émerger de fortes critiques à l'intérieur des frontières du pays qui se font entendre autant de la droite politique que chez ses anciens *compañeros*.

À partir de cet événement, ce chapitre propose un survol des politiques sociales et économiques instituées durant la présidence de Mujica qui ont permis au pays d'atteindre un niveau de bien-être comparable aux sociétés nord-américaines et d'Europe de l'Ouest. Dans un premier temps, nous analyserons les murs de Montevideo pour mieux comprendre les enjeux entourant la campagne électorale de 2009 ainsi que l'indignation reliée à la position du nouveau président sur la gestion du passé récent. Dans un deuxième temps, nous aborderons les polémiques culturelles de 2012 et 2014 qui ont remis trois lieux de mémoire: *Cronicá de un sueño* (2004) de Viñoles, le Mémorial pour les détenus disparus et le *Opération Carrot* (2014) de Enrique Buchichio. Finalement, en nous basant sur les œuvres étudiés tout au long de ce chapitre, nous mènerons une brève réflexion à savoir où se situe la mémoire sur le passé récent afin de voir s'il est possible de dire que la réconciliation nationale prévaut sur le débat public.

---

<sup>247</sup>Voir « Human », En ligne: <https://www.youtube.com/watch?v=4GX6a2WEA1Q&t=8s>

### III. JOSÉ « PEPE » MUJICA À LA PRÉSIDENTENCE (2010-2015)

L'histoire de José « Pepe » Mujica fait chavirer bien des cœurs. Qu'il soit question de son passé révolutionnaire ou de son image et ses discours atypiques, ses nombreuses particularités ont fait de lui un homme du peuple fort admiré. Comme de nombreux Uruguayens de sa génération, il ne détient pas d'éducation supérieure.<sup>248</sup> En 1985, lorsqu'il abandonne pour de bon la lutte armée, il s'engage dans le Mouvement de participation populaire (MPP), qu'il dirige avec d'autres anciens membres du MLN-T. Éventuellement, le MPP devient l'une des principales branches du FA, tout en restant la plus radicale. En 1994, il est élu député, puis en 1999 sénateur. Dans ses temps libres, il continue de pratiquer l'agriculture avec sa femme Lucía Topolansky, ancienne Tupamara qui elle aussi se recycle en femme d'État après sa libération s'intégrant au MPP.<sup>249</sup> Leur parcours démontre comment la conversion politique du MLN-T est le fruit de leur persévérance et de la poursuite d'un militantisme qui émerge et ne s'éteint pas dans années 1960.

Désormais adapté au présent, le discours de Mujica n'est toutefois pas applaudi à l'unanimité. Comme nous le verrons, sa position sur la gestion du passé récent et plus particulièrement sur celle du non-jugement des militaires provoque l'indignation de certains Uruguayens, notamment ses anciens compañeros. Dans la suite de cette partie, nous ferons d'abord un bref retour sur la campagne électorale de 2009 afin de mieux saisir

---

<sup>248</sup> Science po, *Les Tupamaros en Uruguay (1965-2010). De la Guérilla à la politique légitime* (EN LIGNE) <https://www.sciencespo.fr/opalc/content/les-tupamaros-en-uruguay-1965-2010-de-la-guerilla-la-politique-legitime.html> consulté 15 juillet 2019

<sup>249</sup> Courrier international, « Lucía Topolansky, de guerrillera à la vice-présidente », 14 septembre 2017 <https://www.courrierinternational.com/article/uruguay-lucia-topolansky-de-guerrillera-vice-presidente>

les implications du débat entourant l'élection de Mujica. Nous verrons comment celui-ci se concrétise dans l'espace public en analysant des murs de Montevideo. Ensuite, nous présenterons trois controverses culturelles qui ont lieu entre 2010 et 2014 qui ramène le passé récent au centre du débat public. Nous concluons en discutant du legs de la présidence de Mujica aux plans national et international.

### **III.1. Un mandat présidentiel controversé : murs et discours à Montevideo**

La marche vers la présidence de Mujica commence en février 2008 lorsqu'il quitte son poste en tant que ministre de l'Agriculture et de la Pêche suite à un remaniement ministériel.<sup>250</sup> À ce moment il se libère, pour un moment du moins, de la scène politique et profite de sa retraite pour parcourir le pays, pratiquer l'agriculture et sensibiliser les résidents des zones rurales éloignées aux programmes politiques et sociaux du FA.<sup>251</sup> Progressivement, bien que ça ne soit pas son intention initiale, il gagne de plus en plus d'appuis populaires à son éventuelle candidature aux élections présidentielles. De l'autre côté, certains doutent de ses capacités à diriger le pays en raison de son passé rocambolesque qui ne correspond pas avec le profil d'un homme d'État sur la scène internationale. Afin de renforcer son image, Mujica démissionne alors du MPP dans un acte symbolique visant à démontrer qu'il ne fait désormais plus partie de l'aile la plus

---

<sup>250</sup> Denis Merklen, « José Mujica. Un homme politique au pouvoir », *Cahiers des Amériques latines*, 77 | 2014, 27-48.

<sup>251</sup> Science po, *Les Tupamaros en Uruguay (1965-2010). De la Guérilla à la politique légitime* (EN LIGNE) <https://www.sciencespo.fr/opalc/content/les-tupamaros-en-uruguay-1965-2010-de-la-guerilla-la-politique-legitime.html> consulté 15 juillet 2019



radicale, mais qu'il se situe plutôt dans la même lignée que son prédécesseur de centre gauche, Tabaré Vázquez.<sup>252</sup> Ceci ne met toutefois pas fin à l'appui de ses sympathisants du MPP, qui continuent malgré sa démission à l'encourager tel que nous le verrons à travers l'exemple des murs de Montevideo.

En effet, les murs des immeubles de la capitale sont couverts d'innombrables images, graffitis, peintures et inscriptions politiques laissant paraître une mosaïque de couleurs et des discours très variés. D'ailleurs, ces symboles ne témoignent pas seulement du temps qui a passé comme le démontre le graffiti du vote vert datant de la campagne référendaire de 1987-89, mais sont aussi comme témoins des événements actuels.



Figure 7 Image du film *Unas Preguntas* de Kristina Konrad

Traditionnellement considérée comme une pratique marginale provenant d'une contre-culture dont s'est approprié les jeunes « rebelles » au cours des années 1960, cette pratique est devenue l'un des attraits culturels et touristiques de Montevideo. Bien que le graffiti soit encore considéré par la loi comme un acte de vandalisme, il n'est pas pour autant perçu d'un mauvais œil. Au contraire, il est devenu le symbole d'une dynamique

<sup>252</sup> Denis Merklen, « José Mujica. Un homme politique au pouvoir », *Cahiers des Amériques latines*, 77 | 2014, p.29

positive qui se veut une régénération continue de l'espace public par la société civile.<sup>253</sup> Parmi leurs différents usages, les *pintadas* sont une forme d'art publique à connotation politique qui dans ce cas se présente sous forme de graffitis qui dénoncent autant qu'ils encouragent. Durant la dictature, en raison de la censure ceux-ci servaient à communiquer ce qui n'était pas explicitement dit dans les médias traditionnels.<sup>254</sup> Depuis, les *pintadas* ont continué à être utilisées pour représenter les enjeux du temps présent. Les écailles des couches de peinture superposées font apparaître les enjeux socio-politiques qui se sont succédé au fil du temps. De plus, elles révèlent une forme d'écriture du quotidien, à la fois individuelle et collective. Ces inscriptions témoignent de l'histoire nationale du pays : elles se suivent, se côtoient, se superposent manifestant à la vue de tous la structure dialectique de tout débat politique, les tensions de la ville, les débats idéologiques de ses habitants.



Figure 8 Photo à gauche tiré de « À ciel ouvert » d'Ariela Epstein et photo de droite personnelle prises sur la rambla, février 2019.

Ci-haut sont des exemples de *pintadas* qui recouvrent les murs de Montevideo et qui servent aujourd'hui de rappels quotidiens de la campagne électorale de 2009 qui aboutit

<sup>253</sup> Ariela Epstein, *À ciel ouvert. Cultures politiques sur les murs de Montevideo*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Des Amériques », 2015, p.14

<sup>254</sup> *Ibid.*

à la victoire historique de Mujica. Peints aux couleurs emblématiques du Frente Amplio (rouge, bleu et blanc) ces *pintadas* à connotation « positives » encouragent les Uruguayens à voter pour Mujica. Sur l'image de gauche de la Figure 8 sont d'abord affichées les initiales celles du FA sur lesquelles apparaissent celles du MPP. À côté est inscrit le slogan « le désir ne vous anesthésie pas. +santé, +espoir ». Ceci signifie que le FA est perçu comme le parti déterminé à atteindre ses buts et remplir ses promesses. Aucune ambition et aucun rêve n'est trop grand pour être réalisé. L'image de gauche apparaît sur le mur qui longe la *rambla* sur lequel il est écrit « Semez, c'est à vous » symbolisant l'idée de semer le changement de demain en votant pour le FA. Le choix du mot « semer » peut faire allusion à la passion agricole de Mujica, et l'importance de l'agriculture de manière générale en Uruguay. Le « 609 » qui est affiché au tournant du mur est une référence à la liste de députés qui, en 1989, fut identifiée sous ce numéro.<sup>255</sup> Ces deux exemples misent sur des émotions liées à la mobilisation, aux utopies, et à ce qui motive l'implication politique et sociale. Le simple fait de tutoyer le lecteur (*que no te an te anestecien la ganas*) engage le lecteur en priorisant l'usage de la politique « parlée », un message court au sens condensé et des mots chargés d'émotions. Comment nous le verrons à travers les autres exemples de cette partie, ce genre d'écriture idéologique remis dans son contexte politique renvoie à un facteur identitaire, qui dans ce cas est le militantisme qui ne se gêne pas pour s'imposer dans la sphère publique.

---

<sup>255</sup> Science po, *Les Tupamaros en Uruguay (1965-2010). De la Guérilla à la politique légitime* (EN LIGNE) <https://www.sciencespo.fr/opalc/content/les-tupamaros-en-uruguay-1965-2010-de-la-guerilla-la-politique-legitime.html> consulté 15 juillet 2019

Ceci dit, le 29 novembre 2009 Mujica remporte l'élection avec 52,4 % des suffrages au second tour contre l'ancien président Luis Alberto Lacalle du Parti National (1990-1995). Or le poids médiatique accordé à cet événement cache derrière lui deux défaites importantes liées aux référendums portant sur les thèmes centraux de la gauche et du mouvement populaire. D'abord, il est question de l'échec du second référendum portant sur l'annulation de la Loi de caducité. En 2009, le peuple qui à nouveau « oui » au maintien du statu quo et l'impunité des tortionnaires. Ensuite, cette même année les Uruguayens votent « non » à la loi autorisant le vote à l'étranger, c'est-à-dire le droit de veto consulaire ou par correspondance ce qui « Pour une société de diaspora comme la société uruguayenne des quatre dernières décennies, l'exercice plein de la citoyenneté pour les Uruguayens vivant à l'étranger est l'affirmation d'un droit fondamental. »<sup>256</sup> Ce référendum est d'ailleurs inextricablement lié au passé récent, car l'incapacité des exilés politiques de la dictature de voter au premier référendum avait été donnée comme facteur explicatif pour son échec en 1989. Durant la campagne électorale de 2003, la gauche sent aussi que dû à la forte émigration économique des années 1990 et 2000, c'est son devoir de réunir la nation en rapprochant politiquement les sections dispersées. L'échec de ce référendum prive la gauche d'importantes ressources intellectuelles.<sup>257</sup> Bien que ces échecs ne soient pas matière à controverses, ils affectent négativement le début du mandat présidentiel de Mujica, car ils effritent le lien que la gauche entretient avec ses sympathisants, surtout ceux

---

<sup>256</sup> Dès 1952, l'article 78 de la Constitution permet le vote des étrangers pour toutes les élections, à condition de vivre sur le territoire national depuis au moins 15 ans. Cette disposition que peu de pays reconnaissent est en lien avec l'histoire de pays d'immigration de la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle. Toutefois la situation actuelle fait de l'Uruguay un pays d'émigration qui paradoxalement n'autorise pas le vote de ses citoyens à l'étranger – il est possible de voter en se rendant sur le territoire national le jour des élections. Dans : Merklen, 2014

<sup>257</sup> Denis Merklen, « José Mujica. Un homme politique au pouvoir », *Cahiers des Amériques latines*, 77 | 2014, p. 30

qui sont victimes de la dictature, car « Il blesse le lien affectif qu'ils ont avec ceux qui ont dû abandonner le pays, mais qui sont toujours leurs compatriotes. Les uns et les autres sont, dans beaucoup de cas, leurs amis, leurs camarades, leurs familles. Une question d'autant plus forte pour une population de petite taille où la répression, l'exil et la migration ont atteint des proportions extraordinaires. »<sup>258</sup>

Quoiqu'il en soit, au lendemain de sa victoire, le bruit médiatique ne fait que s'amplifier. Une quantité considérable d'articles de la presse internationale annoncent la nouvelle avec des titres accrocheurs: « L'ex-guérillero Mujica remporte la présidentielle uruguayenne! » ; « L'ex-rebelle « Pepe » Mujica élu à la tête de l'Uruguay! ».<sup>259</sup> Ces titres tendent à associer le passé révolutionnaire de Mujica à son nouveau titre de président de manière à applaudir sa victoire. Provenant majoritairement des grandes puissances capitalistes de ce monde, ces titres laissent voir une certaine contradiction, car celui-ci ne tient un discours favorable ni au système capitalisme ni aux démocraties dites consuméristes. Le choix de mots et d'images préconisé par ces médias rappelle les thèmes abordés dans le documentaire *Chevolution* (2008) portant sur la photo *Guerrillero Heroico* prise par Alderto Díaz Gutiérrez. À travers la commercialisation de l'image de Che Guevara le film aborde les contrastes entre le communisme et le capitalisme, l'idéalisme et l'opportunisme, et l'art et le commerce. Ces mêmes contrastes apparaissent avec le personnage de Pepe. On lui attribue l'image du « héros révolutionnaire » pour vendre des journaux « sensationnalistes » et réanimer le mythe du guérillero tant admiré par l'Amérique du Nord et l'Europe. L'ironie repose dans le fait qu'ils glorifient les actions

---

<sup>258</sup> *Ibid.*

<sup>259</sup> Le Figaro, 1<sup>er</sup> décembre 2019

d'un homme qui a d'abord été arrêté et réduit au silence par un gouvernement soutenu par les États-Unis au cours de la Guerre froide pour ensuite, reconnaître ses actions positivement malgré que peu y adhèrent. Reste, comme nous le verrons plus loin, qu'il tirera grandement profit du récit de sa vie.

Parallèlement, les journaux nationaux ne portent pas la même attention au passé « rebelle » du nouveau président. Dans *La Brecha* il est écrit en première page: « *Habemos Pepe: ayer alumbró la década progresista* (Nous avons *Pepe*: hier a illuminé la décennie progressiste!<sup>260</sup>» Contrairement aux titres étrangers, en Uruguay la victoire de Mujica est perçue comme un pas vers un avenir meilleur. La formulation « *Habemos Pepe* » se réfère à la locution latine séculaire « *Habamos Papam* » (traditionnellement utilisée pour annoncer à la foule l'identité du nouveau pape) démontre une volonté de canoniser Mujica, faire de lui un saint, un martyr, un emblème national à part entière. L'ironie du titre découle du fait que Mujica est un athée convaincu. Durant son mandat il partage même: « Je suis ingrat, je devrais croire en Dieu. Parce que je suis passé par tant de hauts et de bas, et aujourd'hui, j'ai presque 80 ans [...] Peut-être que je suis un homme de foi [...] Je comprends la valeur de la foi religieuse, probablement parce que j'ai une foi politique. »<sup>261</sup> Ce passage démontre bien la transformation du discours des Tupamaros qui depuis leur conversion politique tentent de « faire cohabiter deux identités à priori peu compatibles, mais qui combinées, les dotent d'un capital politique très utile au sein de la compétition électorale :

---

<sup>260</sup> Brecha, 30 novembre 2009

<sup>261</sup> Il confit ceci à l'AFP le 11/07/2014 URL : <https://www.la-croix.com/Actualite/Monde/EXCLUSIF-AFP-La-vie-extraordinaire-de-Jose-Mujica-president-d-Uruguay-2014-07-11-1177557>

l'identité du démocrate et celle du combattant révolutionnaire. »<sup>262</sup> Dans le contexte de l'élection du FA et plus particulièrement celle de Mujica, l'identité révolutionnaire qui fut autrefois contestée, est désormais réutilisable dans la lutte électorale, car ils ont su lui donner un sens nouveau. C'est justement ce que l'historien Hebert Gatto baptise la « littérature de vertus ». Comme Mujica le fait dans le passage précédent, il met de l'avant : « le mythe du héros révolutionnaire vertueux et prêt à sacrifier sa vie pour le bien de la société. Ce mythe leur octroie tout le prestige de l'homme fidèle à ses idées et constitue un élément fondamental de leur succès politique. »<sup>263</sup> En somme, Mujica représente l'incarnation de l'homme anti-système, à la fois guérillero prêt à tout risquer pour ce qui est juste, c'est ce qui le rend d'autant plus convaincant.

Quoiqu'il en soit, ce récit n'atténue pas les exigences des défenseurs des droits de l'homme. Outre les citoyens qui ne votent pas pour Mujica en raison de leurs convictions politiques ou par dédain de sa personne, sa victoire déplaît à un groupe plus surprenant: ses anciens *compañeros* de lutte. Deux anciennes Tupamaras interviewées aux nouvelles au lendemain de sa victoire vont même jusqu'à l'accuser de s'approprier de la douleur du passé au nom de toutes les victimes:

Quand notre président, José Mujica, qui a passé douze ans au fond d'un puits, à qui il est arrivé tout ce qui lui est arrivé, dit: « Moi je pardonne, je n'ai pas de rancœur, toi à qui on a donné des claques et des coups, qu'est-ce que tu vas réclamer? Donc je m'approprie ta douleur et je m'en

---

<sup>262</sup> Benjamin Geny, « Ex-guérilleros Tupamaros uruguayens et loi d'amnistie en faveur des forces de sécurité (1985 – 2011) », RITA, n°6 : février 2013, (en ligne), mis en ligne le 28 février 2013. Disponible en ligne : <http://www.revue-rita.com/notes-de-recherche6/benjamin-geny.html>

<sup>263</sup> *Ibid.*

fais le représentant, je suis comme le Christ. » Si lui, il a pardonné, les autres, comment pourraient-ils ne pas le faire? <sup>264</sup>

C'est avec ironie que la survivante compare Mujica au Christ, non pas parce qu'il est vénéré dans les médias, ou même comparé au Pape, mais parce qu'elle considère qu'il se prend comme le sauveur de l'humanité qui par son sacrifice et sa souffrance est désormais en position de dire aux autres « aimez-vous les uns les autres ». L'autre femme critique le fait que Mujica défend sa position en rappelant aux victimes qu'elles savaient très bien dans quoi elles s'embarquaient en 1960 et que pour cette raison, elles ne peuvent pas revenir après coup et réclamer justice.<sup>265</sup> Cette dame juge que ce qu'elles réclament s'insère dans des normes préexistantes: « Moi je militais pour changer la société, pas pour qu'on me torture. On ne militait pas pour qu'on nous viole, pour qu'ils fassent disparaître ou qu'ils assassinent nos compañeros. »<sup>266</sup> Ce passage met de l'avant l'une des distinctions entre la violence faite aux femmes, et celle aux hommes. Les femmes ont souffert différemment par l'excès de violences sexuelles en plus de la violence physique et psychologique. Aussi, comme nous l'avons mentionné dans le chapitre précédent, contrairement aux hommes, elles ne cherchent pas à être héroïnes, mais bien de pouvoir à nouveau vivre dans la dignité, et pour de nombreuses d'entre elles, ceci passe par la vérité et la justice. Dans une certaine mesure, la réponse de Mujica laisse entrevoir l'un des mauvais côtés de « l'égalité homme/femme » au sein de l'idéologie du MLN-T. Ne considérant pas leur genre et ses spécificités, ces femmes sont laissées à elles-mêmes. Ce

---

<sup>264</sup> Lauriane Bouvet, « Uruguay 1985-2013 » 2013, p.145, *Op. cit.*

<sup>265</sup> *Ibid.*

<sup>266</sup> *Ibid.*



fait se concrétise notamment dans l'espace public sous forme d'art mural tel que le démontre la Figures 9.

Prise sur une avenue achalandée de Montevideo, cette murale fait partie des nombreuses œuvres signées *Mokek*, nom d'artiste d'une vedette du *street art* montevidéen reconnu pour ses œuvres provocatrices à forte connotation politique. Outre son nom d'artiste, ainsi que sa page Instagram « @mok\_\_cds » sa personne reste inconnue du grand public, il est d'ailleurs possible que *Mokek* ne soit pas une seule personne, mais bien un groupe. Selon l'Instagram de l'artiste(s), la murale aurait été peinte en 2015, donc vers la fin de la présidence de Mujica et le début du second mandat de Vázquez. Nous croyons que cette œuvre exprime clairement ce que dénoncent les femmes dans le paragraphe précédent.



*Figure 9 Photo personnelle prise en février 2019 à Montevideo*

D’abord, dans l’encadré rose à gauche il est inscrit « sans justice il n’y a pas de paix » ce qui est une référence concrète au débat sur le passé récent. Pour de nombreuses familles et victimes toujours en quête de justice, la réconciliation sociale doit passer par la reconnaissance des crimes du passé et le jugement des responsables. Ensuite, le physique du personnage ainsi que le choix du rose supposent qu’il s’agit d’une femme. Ses tatouages, la bombe qu’elle tient, son apparence juvénile et le voile qui couvre partiellement son visage laissent entendre ou sous entendent qu’elle est une militante de la gauche. D’ailleurs, la « gauche » se confirme par la flèche tatouée sur son avant-bras gauche qui pointe vers cette même direction. En plus, même si la flèche routière ne fait pas intégralement partie de la murale, elle aussi pointe vers la gauche (ou vers l’avenir). Son regard tourné vers l’arrière peut signifier qu’elle regarde le passé, ses yeux ouverts symbolisent sa connaissance de la vérité par la vue tandis que sa bouche recouverte représente le silence

qu'on lui impose et l'impossibilité de se prononcer ou se défendre sur ce qui hante toujours son présent. Les flèches qui transpercent son dos peuvent faire appel à un « coup de poignard dans le dos » signifiant la trahison d'un proche, peut-être un ancien *compañero*. Son corps blessé ne peut cicatriser ou aller de l'avant en raison de ce qu'elle porte comme bagage: les blessures du passé. Devant elle est un demi-cercle rose qui peut faire référence à quelque chose qui est incomplet. Le passé est sombre et manque de transparence, en l'illuminant, peut-être serait-elle libérée de ses blessures. Finalement, le bombe en forme de cœur sur le point d'exploser laisse transparâître l'urgence du temps présent, le besoin de résoudre les problèmes pour éviter le chaos, préserver l'amour, aspirer à la réconciliation. Le personnage tente de protéger son cœur, mais semble manquer de moyens et de ressources sauf l'autodestruction.

À cet égard, les graffitis présentés à la figure 10 appuient à l'aide de mots ce qu'exprime l'image précédente clarifiant davantage les implications du mécontentement. Aussi signées *Mokek*, ces paroles laissent croire que l'artiste fut autrefois un militant de la lutte des années 1960-70 ou est un membre de la post-génération qui l'a connu par la transmission de ses parents et de ses proches. En considérant le symbole affiché sur le foulard couvrant le visage du personnage à droite, il est possible de déduire que l'artiste est soit un anarchiste, ou cherche à rendre hommage à la participation des anarchistes dans la lutte passée. Aucun des dessins produits par *Mokek* n'affichent de symboles liés aux Tupamaros ni au FA. Ceci incite à croire qu'il n'est pas un partisan du MLN-T ni du gouvernement alors en place. Quoiqu'il en soit, à gauche est écrit : « Si je proteste je suis violent, si je me défends je suis un terroriste. » Le dilemme relatant l'impossibilité de

s'exprimer ni de se défendre réapparaît. Le cocktail Molotov que tient le personnage symbolise son désir de faire sa propre justice. Sur l'image de gauche, un personnage en colère affiche sur son foulard : « j'embrasse ta liberté de briser nos chaînes ». Il est possible de voir dans ces mots une critique envers l'exercice de la justice dans la mesure où les gens qui sont libres ou qui sont au pouvoir n'aident pas ceux qui luttent toujours pour la reconnaissance des crimes du passé. Le personnage qui a la bouche découverte ferme les yeux comme pour symboliser ceux qui refusent de voir la vérité. Bref, ces images sont riches de symboles mais n'évoquent ni la paix ni la réconciliation sans justice.



Figure 10 Photos personnelles prises à Montevideo en février 2019.

### III.2. Controverses culturelles (2010-2014)

Entre 2010 et 2014, trois controverses majeures ont lieu en Uruguay portant sur la diffusion télévisuelle de lieux de mémoire. Deux portent sur des lieux dont nous avons étudié dans les chapitres précédents. D'abord, il s'agit d'une publicité de *Sprite* tournée au parc Vaz Ferreira de Montevideo dans laquelle le Mémorial pour les détenus-disparus est volontairement effacé. Ensuite, il est question de *Cronica de un sueño* de Mariana Viñoles qui suscite l'indignation des partis Colorado et National lorsque le film est diffusé pour la première fois à la télévision nationale. La troisième controverse porte sur la sortie d'un film portant sur l'*Opération Zanahoria* réalisé par le réalisateur uruguayen de la post-génération, Enrique Buchichio, qui est accusé de faire l'apologie des crimes des militaires de la dictature. Nous analyserons ces cas dans les paragraphes qui suivent afin de mieux comprendre où se situe le débat sur le passé récent au cours de cette période.

Au mois de février 2010 une controverse éclate autour d'une publicité pour la boisson gazeuse *Sprite* tournée dans le parc Vaz Ferreira dans laquelle le Mémorial pour les détenus disparus est caché sous un grand tapis vert sur lequel est déposé du feuillage artificiel.<sup>267</sup> Ceci provoque l'indignation chez les *Familiares* et les résidents du quartier qui perçoivent ce geste comme une tentative de masquer les crimes du passé en effaçant le seul lieu consacré à la mémoire des disparus. De plus, ils considèrent qu'en donnant la permission à la multinationale *Coca Cola* de procéder au tournage en cachant le Mémorial,

---

<sup>267</sup> Cara Levey, *The Memorial de los Detenidos Desaparecidos: Fragile memory and contested meaning in Post-dictatorship Uruguay*, *Journal of Latin American Cultural Studies*, (2012), 21:2, pp. 203-219

le gouvernement omet à sa responsabilité de protéger le site. Effacé de l'arène publique, le message qu'est supposé transmettre le lieu est interrompu rappelant ainsi phénomène de (re)disparition discuté au chapitre précédent. De l'autre côté, la compagnie de production défend son geste en rappelant que les représentations du passé ne sont pas évidentes pour tous et leur message n'est pas garantie d'interpeller l'ensemble de la société de la même manière. N'ayant pas volontairement cherché à offusquer la société civile mais plutôt de faire preuve de respect, le compromis est impossible. Quoiqu'il en soit cet incident démontre l'un des enjeux dont fait face la commémoration aujourd'hui. Les critiques auxquelles les mémoriaux sont soumis au cours de leur vie démontre que plutôt que de faire un trait définitif sur le passé pour favoriser le passage d'une période traumatique vers la réconciliation, leur existence génère de nouveaux enjeux sur le sens accordé au passé.

De plus, à la fin du mois de février 2012, *Cronica de un sueño* est diffusé pour la première fois à la télévision nationale (TNU), aussi connu sous le nom de Canal 5 et appartenant au Ministère de l'éducation et de la culture de l'Uruguay. Près de dix ans après le tournage du film, sa diffusion provoque de vives réactions chez les dirigeants des partis National et Colorado qui le considère comme de la propagande de gauche. Quelques exemples de ce mécontentement apparaissent sur la plateforme sociale Twitter lorsque Gustavo Penadés, sénateur de l'Unité Nationale écrit : « Il existe déjà plusieurs exemples de partisanerie en provenance de la TNU et c'est inacceptable. »<sup>268</sup> Luis Lacalle quant à lui déclare : « Le Parti national doit exiger de la direction de Canal 5 de diffuser des

---

<sup>268</sup> « ya son varias las muestras de partidización de TNU (Televisión Nacional) y esto es inaceptable. »

documentaires relatant nos 170 ans de vie. Nous exigeons l'impartialité! »<sup>269</sup> À son tour insulté, le sénateur Jorge Larrañaga écrit : « La chaîne officielle est grossière et offensive. Je suis sans mots! Cela ne devrait pas être fait! *Cronica de un sueño* de Stefano Tononi et Mariana Viñoles est un film pro FA. Le diffuser sur la chaîne officielle est inconcevable! »<sup>270</sup> Finalement, le député de Vamos du Parti colorado, Fernando Amado partage aussi sa déception: « C'est de l'obscénité et d'une impunité rarement vue...vraiment une grande déception...c'est la chaîne de tous les Uruguayens... »<sup>271</sup> Cette controverse ne s'arrête toutefois pas à une guerre sur les réseaux sociaux, *El país* du 1<sup>er</sup> février 2012 qualifie le film comme « controversé » amenant même les autorités de la TNU et du ministère de l'Éducation et de la Culture à devoir intervenir et se prononcer au parlement.<sup>272</sup>

Quelques jours après la diffusion du film et sa réception mitigée au sein de la société, Mariana Viñoles est invitée pour donner ses impressions sur la situation lors d'un entretien avec la revue web *cooltivarte*. La question principale est de savoir si elle considère son film comme de la propagande en faveur du gouvernement à laquelle elle répond :

Ce n'est pas de la propagande. C'est un film d'auteur qui raconte une histoire qui coïncide aujourd'hui avec le gouvernement en place, mais qui d'un autre point de vue, lui donne une énorme responsabilité. Parce que cela fait presque 8 ans que nous l'avons filmé, et si le FA n'avait pas fait

<sup>269</sup> « El Partido Nacional le debe reclamar a la dirección de Canal 5 la difusión del Documental de los 170 años de vida. ¡Reclamamos imparcialidad! »

<sup>270</sup> « Lo del canal oficial es burdo y ofensivo. ¡Sin palabras! ¡No se debe hacer! Crónica de un sueño, de Stefano Tononi y Mariana Viñoles es una película del FA. ¡Pasarla en el Canal Oficial es insólito!»

<sup>271</sup> « Es de una obscenidad e impunidad pocas veces vista...realmente una gran decepción...es el canal de todos los uruguayos »

<sup>272</sup> El país, 1<sup>er</sup> février 2012

ce qu'il avait promis durant cette campagne, ce serait défavorable pour le gouvernement actuel. Ce qui se passe, c'est qu'ils se sont conformés, et c'est ce qui dérange les Blancos et les Colorados. Lorsque nous avons réalisé ce documentaire, malgré l'espoir que nous avons comme tant d'autres dans ce changement, nous ne savions pas ce qui allait se passer. Ce que nous voulions c'était enregistrer ce moment historique, ce moment unique que le pays a vécu.<sup>273</sup>

Considérant qu'au moment du tournage, il fut impossible de savoir si le Frente gagnerait, et que sa sortie eu lieu après la victoire de Vázquez, il ne peut être considéré comme une œuvre de propagande à proprement dit. Comme le souligne Viñoles, le film pourrait autant être favorable que défavorable au FA dépendant de si le parti avait ou non gardé ses promesses électorales. Puisque son film est un documentaire d'auteur, c'est-à-dire réalisé à des fins artistiques et d'un point de vue personnel, il est indéniablement subjectif et elle ne le cache pas. Il enregistre l'histoire de sa communauté et de sa famille dans un moment précis de l'histoire, il ne se veut pas un documentaire qui raconte l'histoire de « tous les Uruguayens pour tous les Uruguayens ». La controverse provient ultimement du fait que ceux qui paraissent mal dans le documentaire, c'est-à-dire les anciens dirigeants Blancos et Colorado dont nous avons cités précédemment, s'indignent en voyant que leur méfaits, fausses promesses et leur manipulation des habitants ruraux ont été enregistrés et ensuite diffusés à la télévision nationale. Or, Viñoles n'a rien inventé, se sont leurs propres mots sortant de leur bouche qu'on entend dans le documentaire. Les partis traditionnels ont

---

<sup>273</sup> No es propaganda. Es una película de autor que cuenta una historia que hoy en día coincide con el gobierno de turno, pero visto desde otro punto de vista, también significaba una responsabilidad enorme para ellos. Porque hace casi 8 años que la filmamos, y si el FA no hubiese hecho lo que prometió en esa campaña, sería desfavorable para el gobierno. Lo que pasa es que cumplieron, y eso es lo que les molesta a los blancos y a los colorados. Cuando nosotros hicimos ese documental, a pesar de la esperanza que teníamos como tantos otros en ese cambio, no sabíamos lo que iba a pasar... Lo que queríamos era dejar registrado ese momento histórico, aquel momento único que vivió el país. Tiré de l'entretien avec Cooltivarte.com URL : <https://cooltivarte.com/portal/cronica-de-un-sueno-y-una-polemica-entrevista-a-mariana-vinoles/>



effectivement posé des actions honteuses à l'époque pour empêcher la victoire du FA, et bien qu'il soit normal de ne pas apprécier être perçus sous cette lumière, le film relatent des faits enregistrés, une vérité longtemps attendue.

De l'autre côté, on peut se poser la question à savoir pourquoi la télévision nationale accepterait de diffuser une œuvre qui de toute évidence engendrerait ce genre de polémique? Il faut savoir qu'à cette époque Virginia Martínez dirige Canal 5. Le fait qu'elle soit reconnue pour ses convictions de gauche ajouté au fait que le gouvernement est alors celui de José Mujica, explique pourquoi la situation fut propice pour diffuser ce film. Qu'elle soit appréciée de tous ou non, c'est une histoire qui fait partie de celle des 170 ans du pays. C'est une version aussi valable que les autres. Cependant, sa réception laisse indéniablement transparaître la continuation du débat sur le passé récent.

Finalement, près de dix ans après la découverte des corps de disparus et la révélation au grand public de l'existence de l'Opération Zanahoria, le cinéaste uruguayen Enrique Buchichio s'inspire des événements couverts par Martínez dans *Los Manos en La Tierra* pour réaliser son film *Opération Carrot* en 2014. Dans un entretien, il explique qu'il a vu dans cette histoire l'occasion d'aborder certaines plaies toujours ouvertes de la dictature militaire : « It's a very dividing issue in Uruguayan society between the people who believe that there are still things to reveal and to process, and another half of the country who believe that it's a closed chapter and we have to move on »<sup>274</sup>. Ceci démontre que lors du

---

<sup>274</sup>Tiré de l'entrevue de Jonathan Holland pour le Hollywood reporter le 30 novembre 2014 : « Operation Carrot (Zanahoria) Huelva Review » URL : <https://www.hollywoodreporter.com/review/operation-carrot-zanahoria-huelva-review-752451>

tournage, les Uruguayens sont toujours divisés sur leur passé récent et qu'avec son film, Buchichio cherche à donner un sens nouveau à ce que cela signifie d'être Uruguayen dans la société actuelle. Il y arrive en utilisant une multitude de sources afin de reconstruire une histoire qui rend justice à tous, sans dénoncer ni favoriser un parti plus qu'un autre. Il travaille de près avec César Troncoso et Martín Rodríguez qui sont les parmi les journalistes les plus connus pour avoir couvèrent l'événement en 2004, et sur qui le film est basé. Leur participation dans l'élaboration du scénario ajouté à l'utilisation du rapport final de l'Opération Zanahoria donnent une crédibilité de plus au thriller journalistique.

En résumé, l'histoire se déroule dans l'Uruguay de 2004 juste avant les élections présidentielles. Il remet en question les secrets de l'histoire, l'éthique journalistique et la façon dont les structures de pouvoir créent délibérément la paranoïa au sein de la société. Nous remarquons ici des thèmes nouveaux et très peu abordé dans le cinéma d'enquête en Uruguay. Même si le film porte sur une situation passée, il présente certains enjeux contemporains toujours d'actualité, notamment les *fakes news*, le sensationnalisme et l'éthique journalistique. Le film met en scène Alfredo, un journaliste de gauche qui mène une enquête sur les accusations contre par les militaires. Son enquête sur heurte aux exigences de son éditeur Osvaldo et à la résistance de l'établissement vis-à-vis du risque que présente son objet de recherche. Lorsqu'il reçoit un appel de Walter promettant des documents et des vidéos dans lesquels se trouvent les noms et les lieux des opérations illégales des Forces armées, Alfredo se laisse emporter dans une quête quasi-obsessionnelle pour découvrir la vérité. C'est alors qu'Alfredo et son associé Jorge rencontrent Walter, qui a apparemment travaillé pour le renseignement militaire et veut, vingt ans plus tard, divulguer la vérité. Le reste du film est consacrée aux tentatives d'Alfredo et de Jorge

d'acquérir du matériel journalistique pour faire connaître la vérité dans le but d'acquérir une éventuelle justice. Or, comme le divulgue le titre « zanahoria » (carotte), qui en Argentine et Uruguay est une expression qui veut aussi dire être « crédule » ou « facile à tromper », nous découvrons que les deux journalistes se font malmener et donner de fausses pistes par Walter qui est plongée dans une paranoïa dans laquelle chaque geste et chaque voiture sans plaque représentent une menace. Cette paranoïa est accentuée par le fait que la plupart des scènes se passent la nuit, dans le noir et dans une voiture ce qui peut vouloir symboliser le manque de lumière et le besoin de transparence dans une société qui se ferme sur elle-même et suffoque.

À un deuxième niveau, la quête frustrante des journalistes pour obtenir la vérité reflète celle des Uruguayens qui tentent toujours, bien que difficilement, à élaborer leur récit historique et mémorielle n'ayant pas la totalité des informations nécessaire pour remplir les zones grises. Les nombreuses pistes que suivent et étudient les journalistes démontrent les différentes voies vers la vérité, la justice et la réconciliation. Les tentatives de connaître et de divulguer celle-ci se heurtent aux mensonges, aux fausses pistes n'engendrant que des déceptions, et des faux espoirs. Différents personnages du film représentent les enjeux liés cette quête. D'abord, il y a la femme enceinte de Jorge qui démontre l'effet que cette recherche peut avoir sur la vie familiale. Le travail investit, les silences et les frustrations éloignent et séparent les gens plutôt que de les rapprocher, ce qui est essentielle pour se comprendre et se réconcilier. La paranoïa, et la folie causé sur l'urgence de découvrir et de divulguer a mené à des parents absents, froids et cachotiers, mais aussi des enfants impuissants, désintéressés et parfois eux-mêmes frustrés. Le film démontre bien le point de vue de ceux qui se battent pour la vérité et ceux qui veulent

désespérément mettre ceci derrière eux, comme l'ex-copine d'Alfredo qui son temps à amoindrir et décrédibiliser son travail.

Le film a connu une réception très mitigée. D'un côté, il est bien accueilli remportant de nombreuses distinctions, dont le «Prix du public» au Chicago Latino Film Festival en 2015 et le meilleur film et meilleur scénario au Huelva Latin American Film Festival en 2014. De l'autre, il est critiqué par ceux qui jugent qu'il fait l'apologie des crimes perpétrés par l'armée. Ces critiques soulignent notamment qu'à l'époque où se déroule le film, il y avait de fortes chances que les militaires exerçaient une pression, et menaçait même certains partis pour manipuler les élections de 2004 afin d'éviter la divulgation de l'Opération Zanahoria.<sup>275</sup>

En somme, ces controverses démontrent que même dans la période la plus rapprochée de l'instant présent, le legs de la dictature se fait toujours sentir dans la société uruguayenne. Cependant, le conflit qui persiste s'exprime par le dialogue pacifique et non l'usage de la violence démontrant ainsi une rupture nette avec la lutte passée.

## CONCLUSION

Dans ce chapitre nous avons voulu démontrer l'état de la mémoire du passé récent dans le passé le plus rapproché de l'instant présent. Cette troisième phase de la transition s'entame avec un second revirement historique pour la gauche uruguayenne qui a lieu lors

---

<sup>275</sup> *Ibid.*

de l'élection de José Mujica, ancien dirigeant du MLN-T. Contrairement à son prédécesseur, Tabaré Vázquez misant sur une idéologie de centre gauche, la victoire de Mujica, ancien président du MPP qui est alors considéré d'extrême gauche, suscite l'indignation de plusieurs. Ce mécontentement s'est d'ailleurs fortement exprimé dans l'espace public par le biais de l'art mural et de graffitis. Les regards posés sur le personnage de Mujica sont la démonstration que le débat sur le passé n'est toujours pas résolu. D'un côté on cherche à le canoniser le considérant comme un héros national tandis que de l'autre il est perçu comme un traître ne considérant guère la justice comme une question de grande importance.

Au-delà de Mujica, les controverses culturelles servent aussi de preuves concrètes de la fragmentation mémorielle concernant l'ancienne dictature. Bien que la situation présente évolue, et s'améliore même avec les nombreuses politiques sociales qui modernisent amplement l'Uruguay, une réconciliation sociale n'est toujours pas envisageable dans l'Uruguay post-dictatorial.

## CONCLUSION

Les nombreuses particularités de l'histoire récente de l'Uruguay et plus particulièrement celles reliées à son processus transitionnel nous ont amenés à nous intéresser à l'intersection entre les productions culturelles produites par la société civile, et la mémoire de l'ancienne dictature telle qu'elle s'est exprimée dans l'espace public au retour de la démocratie.

En partant de la problématique à savoir comment les récits mémoriaux sur le terrorisme d'État se construisent dans un pays où les recours démocratiques ont confirmé l'impunité, nous avons voulu faire la lumière sur les discours de l'État vis-à-vis du passé récent en les comparant à ceux produits par les survivants, les familles de disparus et la génération post-dictatoriale aux différents moments charnières de la transition. Par le biais d'une analyse minutieuse d'un large éventail de productions culturelles ainsi que de discours et actions menées par les gouvernements depuis 1985, nous avons cherché à comprendre le comment et le pourquoi de leur transformation. L'évolution des discours sur le passé récent ainsi que l'analyse des événements qui ont contribué à leur transformation sont primordiales si l'on considère que l'étude de la mémoire – faculté humaine et fondement de la discipline historique en tant que champs complexe, mouvant et en perpétuelle réélaboration dû aux conditions sociales et politiques toujours changeantes du présent – ait le pouvoir de réparer une société à la fois blessée et fragmentée par son passé. Par la réflexion qu'elle incite autant au plan sociétal que personnel et familiale, l'analyse du discours mémoriaux a l'énorme potentiel de débroussailler une voie nouvelle

prometteuse d'un avenir longtemps imaginé et dans lequel le passage du temps et le dialogue ont su porter leurs fruits en créant un espace pour dire le réel tel qu'il est ressenti dans le présent. Voilà ce qui encourage une réconciliation inclusive et durable pouvant faire d'un rêve une réalité comme l'a tant souhaité et réalisé Marianna Viñoles, sa communauté et des milliers d'autres Uruguayens au cours de la seconde phase transitionnelle lorsque vérité et justice sont redevenues possible avec l'élection du Frente Amplio.

Ceci dit, à travers les différentes parties de cette étude nous avons démontré plusieurs choses. D'abord, il a été question de réaffirmer la pertinence du jeune courant historiographique de l'histoire du temps présent, d'abord dans une perspective globale utile à toute société cherchant à comprendre son passé pour améliorer son présent, et ensuite dans une optique propre aux spécificités du cas uruguayen. En insérant notre étude dans ce courant historiographique nous avons mis de l'avant comment une écriture pluridimensionnelle et intersectionnelle conçue à plusieurs voix – tous essentielles à la compréhension d'une histoire complexe et toujours bien vivante – peut servir à la reconstruction définitive d'une société qui se veut le reflet d'une démocratie pouvant servir d'exemple aux autres sociétés divisées par les blessures du passé. Comme l'a démontré l'exemple du Musée de la Mémoire de Montevideo, la mise en récit des traumatismes du passé est loin d'être un exercice facile que l'on peut simplement écrire et archiver dans l'espoir d'un jour les oublier. Au contraire, le fait que cette histoire est encore en élaboration oblige les historiens et autres membres de la société civile de continuer à s'y intéresser et d'enregistrer ses changements comme l'ont si bien fait les responsables du

MUME en ajoutant un septième thème prolongeant la ligne de temps dans la cour arrière ouverte et à la vue de tous. C'est un rappel de l'inébranlable pouvoir d'un peuple toujours capable de s'unir pour la force tout en résistant aux politiques désuets inadaptés aux besoins et à l'urgence du temps présent.

À cet égard, il importe de souligner l'influence cruciale qu'a joué et continue de jouer les membres de la société civile et plus particulièrement celle de la génération post-dictatoriale dans la longue et fastidieuse quête pour vérité, justice, et mémoire. Il est irréfutable que leurs efforts incessants ont fait fleurir une société nouvelle à la fois colorée et remplie d'espoir pour l'avenir. À travers la musique, le cinéma, l'art mural, les graffitis et les innombrables récits de vie, le passé a laissé ses traces pour servir de rappel quotidien aux citoyens uruguayens qu'ils ne sont pas définis par la violence du passé, mais plutôt par leur résilience et leur capacité à se reconstruire et créer un florilège extraordinaire de productions culturelles à faire envier les artistes du monde entier. Il va sans dire que leurs multiples talents ont suscité l'intérêt des chercheurs étranger à la fois artistes, historiens, et scientifiques. D'ailleurs c'est ce qu'a démontré *Unas Preguntas*, l'œuvre phénoménal de Kristina Konrad. Au-delà de ces politiques sociales d'avant-garde, de son caractère unique, voire exceptionnel, le cas uruguayen sert aussi d'exemple symbolique de la capacité humaine de se défaire du statut victimaire pour aller de l'avant, changer le cours de l'histoire et faire triompher une collectivité hors pair telle que nous l'a rappelé Edda Fabbri dans *Oblivion* ainsi que les anciens membres, hommes et femmes, du MLN-T et la génération post-dictatoriale.



Ceci nous ramène à l'un des thèmes centraux de notre recherche, c'est-à-dire, le rôle du silence dans le souvenir. Comme mentionné au chapitre 1, la politique du silence de l'Uruguay, et particulièrement la manière dont elle s'est matérialisée à travers la reconfiguration du Punta Carretas, a longtemps été critiquée par les chercheurs étrangers y voyant une intention d'effacer ou de cacher cette partie de l'histoire. Cependant comme nous l'avons vu, au-delà des crimes tragiques qui y ont eu lieu au cours de la dictature, cette ancienne prison n'évoque pas uniquement de mauvais souvenirs. Elle rappelle aussi les actions extraordinaires menées par les anarchistes lors de la première fugue souterraine en 1931 suivies de celle des Tupamaros en 1971. Le souvenir de ces fugues fait transparaître une valeur profonde qui s'insère dans l'identité collective des Uruguayens puisant dans l'idéologie de gauche et un militantisme déjà bien enraciné dans l'histoire sociale et politique du pays. Il ne faut pas oublier non plus que ce lieu est l'emblème d'une communauté qui a longtemps habité le quartier Punta Carretas et souhaite retrouver la vie paisible d'autrefois. Aujourd'hui, bien que cette reconfiguration ne soit pas appréciée à l'unanimité, elle encourage la création de nouveaux souvenirs passés entre amis et en famille. La mémoire qui lui est associée n'est donc pas uniquement enracinée dans la période dictatoriale, mais porte en elle plusieurs couches de mémoire qui méritent toutes d'être commémorées équitablement. Le non-renouvellement de souvenirs risquerait de perpétuer la rancœur incitant la vengeance dans le temps présent, chose que l'Uruguay a été capable d'éviter contrairement à ses géants voisins.

De manière générale, la politique du silence ne semble pas avoir été un facteur néfaste pour la (re)démocratisation de la société uruguayenne. Au contraire, cette dernière a permis

à tous et à chacun de se souvenir à leur manière d'après leurs expériences propres ainsi que leurs convictions personnelles. Qu'il soit au niveau personnel au moyen de la parole privée que procure l'écriture de témoignage, au niveau familial et communautaire par le cinéma documentaire ou au sens sociétal et institutionnel par le biais de lieux de mémoire telle que le Mémorial pour les détenus disparus, la plaque située dans le Centre Militaire et la Marche du Silence du 20 mai, il va sans dire que le droit et le respect de la mémoire personnelle, familiale et institutionnelle a permis une (re)démocratique réussite bien que son retour ait été tumultueux et rempli de revirements. Cette liberté d'expression confirme la véritable transition d'un État répressif à un État de droit. D'ailleurs c'est ce qu'explique Estela Schindel en rappelant que la création de monuments « ouvert » comme ceux de Punta Carretas et le Mémorial pour les détenus disparus laissent place à une réécriture (corrections et ajouts à travers le temps). Comme la mémoire est une faculté dynamique et réactive, les monuments ouverts deviennent des lieux malléables et intemporels plutôt que de conflits comme nous voyons avec le déboulonnement d'anciennes figures historiques à travers le monde. Cette ouverture laisse place à la réflexion du récepteur sans chercher à orienter ses souvenirs ou prendre position à sa place dans une intention politique d'imposer une mémoire « officielle » surtout à l'égard des violations des droits de l'homme. Aussi, comme nous l'avons soulevé dans l'état de la question au début de cette recherche, le silence ou les « vides » de l'histoire doivent être considérés comme des lieux physiques, tangibles et visibles. Loin d'être synonyme de l'oubli, le cas uruguayen a parfaitement démontré comment le vide peut et doit être rempli de manière imaginative. En effet, c'est grâce à eux que les Uruguayens ont trouvé par la voie pacifique des moyens créatifs de résister à l'oubli tout en rendant le passé intelligible en proposant eux-mêmes des lieux de

poésie, de cinéma et de mémoire urbaine apportant ainsi un panaché culturel transcendant les générations.

Si le conflit de mémoire portant sur passé récent de l'Uruguay ne se trouve pas dans la politique du silence à proprement dit, il est à se demander ce qui y a réellement contribué aux désaccords sur la gestion du passé dictatorial. Comme nous l'avons vu au chapitre 1, l'enjeu ultime trouve d'abord ses racines dans la théorie des deux démons qui a soutenu le contexte d'impunité tout au long de la période post-dictatoriale. En effet, la lutte qui s'installe au cœur de la société au lendemain du retour de la démocratie porte avant tout sur la responsabilité de la chute du pays. D'un côté, les Forces armées sont accusées de crimes contre l'humanité et de l'autre, on les défend considérant qu'ils ont sauvé le pays de la menace « subversive » que représentait les Tupamaros. L'entente étant impossible, les partis considérés « coupables » sont accordés l'impunité et ne cherchent ni un ni l'autre à s'impliquer dans la lutte pour les droits de l'homme ni même la recherche des disparus. Plutôt, ils vont tous les deux se munir d'une « mémoire d'éloge ». De 1985 à 2005, les gouvernements se sont repliés sur le statu quo pour eux aussi se dédouaner de la question portant sur les violations des droits de l'homme ainsi que celle des disparus dans une volonté d'inscrire la transition dans la continuité d'une histoire nationale renouant avec la négociation, l'accord et les solutions consensuelles. Imprégné de mythes fondateurs, ce discours a servi de rappel aux citoyens que l'Uruguay est un pays qui a su éviter la confrontation et les affrontements grâce à la compréhension mutuelle et la tolérance. Malgré leur tentative de rapidement tourner la page sur le passé, la société civile, en se

munissant d'une mémoire de dénonciation, a su résister d'abord par l'organisation de deux référendums et ensuite, par les innombrables actions menées pour combler le vide.

Comme l'explique Lauriane Bouvet lors de la 36e édition des Rencontres du cinéma latino-américain, organisées à Bordeaux en 2019, la non-reconnaissance des disparus politiques au cours des deux premières décennies du retour démocratique ainsi que l'échec du premier référendum ont été extrêmement défavorables aux victimes et leurs familles, car ceci a créé une sorte de hiérarchisation des victimes : les disparus étant en première place. Sans la reconnaissance des disparus en sol national, il y avait très peu d'espoir pour les autres victimes qui ne furent ni reconnus par les partis de droite ni par les anciens dirigeants révolutionnaires. Ainsi, dans une société que ne fut pas prêt à entendre ce qui leur était arrivé, grand nombre de victimes ont ressenti une illégitimité à prendre la parole et reconnaître ce qu'elles avaient vécu. C'est pour cela qu'au cours de cette première période, Bouvet parle d'un discours négationniste vis-à-vis du passé récent qui s'est finalement transformé en relativisme dans les années plus récentes. Laisée à elle-même, la société civile a fait preuve d'un caractère innovant notamment par la voie de l'art et de la culturelle, pour légitimer son expérience, se rendre hommage à elle-même et se réapproprier une place digne au sein de l'histoire nationale du pays.

Sur une autre note, nous pouvons réfléchir aux éléments contributifs du succès de la transition uruguayenne qui encore aujourd'hui bat à son plein. Dans un premier temps, il faut considérer sa superficie et population de petite taille qui est plus facile à gérer que ses contreparties l'Argentine et le Chili. Aussi, le fait que la majorité de la répression eut lieu

dans la capitale de Montevideo et ses zones limitrophes a fait en sorte que les citoyens des zones plus éloignées n'ont pas été affectés par la violence de la même manière. Dans leur cas, ainsi que celui de ceux qui quittent le pays à la recherche d'une meilleure vie, ils font plutôt l'expérience d'une violence symbolique par la détérioration de leur condition de vie, la perte de syndicats, la vente de terres agricoles et la fermeture de plusieurs services publics. Comme l'a montré les entrevues dans *Unas Preguntas*, ces citoyens ne sont pas particulièrement informés ni intéressés par les implications du référendum sur la Loi de caducité. De prime abord mieux nantis que ces derniers, les métropolitains et sympathisants des partis traditionnels, n'ont pas plus intérêt à faire annuler la Loi de Caducité. L'échec des deux référendums laisse croire que malgré les causes et les raisons donné par les Familiars expliquant la victoire du bulletin jaune, la majorité des Uruguayens furent en accord avec le contexte d'impunité cherchant à tourner page sur les tristes événements du passé.

Approfondie au chapitre 2, l'élection de Tabaré Vázquez du FA est sans doute l'événement le plus important de la période récente de l'Uruguay. Dès son arrivée au pouvoir Vázquez entreprends des changements majeurs au niveau de la gestion du passé. Premier président à s'intéresser au sort des disparus, c'est avec l'aide de l'équipe d'archéologues suivis par Virginia Martinez pour son film *Las manos en la terra* qu'une des plus grandes avancées en matière de vérité et de justice a lieu avec la découverte des corps de disparus en sol national. L'élection du FA marque aussi l'aboutissement de la récupération politique dans anciens Tupamaros qui vont recycler leurs convictions révolutionnaires pour gagner les sympathies de la nation. De plus, cette élection historique

ouvre la voie pour de nouveaux groupes tels que les anciennes Tupamaras, les groupes de la gauche oubliée et la génération post-dictatoriale à faire connaître leur version des faits. Pour la première fois depuis la fin de la dictature il est possible de dire que tous les groupes de mémoire participent à l'élaboration d'une du récit mémoriel sur le passé récent.

S'il est possible d'affirmer que la (re)démocratisation est achevée et prometteuse d'une stabilité future, qu'en est-il de la réconciliation? Tel que nous l'avons vu dans le chapitre 3, bien que le conflit portant sur le passé dictatorial soit toujours matière à débat, il est juste de dire qu'une certaine réconciliation prime sur le conflit de mémoire sur le passé dictatorial. L'Uruguay d'aujourd'hui profite d'une stabilité à la fois sociale, économique et politique qui laisse croire que contrairement à ses géants voisins, le pays ne risque pas de revivre son passé autoritaire de sitôt. Cette idée se manifeste à travers deux incidents qui ont lieu avant la fin du mandat présidentiel de José Mujica. En 2015, l'ancien dirigeant tupamaro signe un décret qui approuve la création d'une statue où un Tupamaro et un militaire jetteraient leurs armes au feu symbolisant la fin des hostilités et le retour à la paix. Bien que celle-ci ne verra pas le jour pour une raison qui nous échappe, il est possible d'y voir une problématique : cette dernière sous-entend que la réconciliation passe par le désarmement des deux groupes dominants qui, par la théorie des deux démons, ont divisé la société sur son passé récent. Ironiquement, ce sont aussi les deux groupes qui n'ont pas cherché à promouvoir la vérité ni la justice au retour démocratique. Cette statue démontre la volonté de l'État de s'approprier la mémoire de la dictature dans une intention de réconcilier la société même si cela n'est toujours pas envisageable pour ceux qui luttent encore pour la reconnaissance du passé.

Un second événement a lieu la même année avec l'inauguration de la « Plaza Canadá » au bord de la rambla dans le quartier Punta Carretas. Sur la plaque commémorative est inscrit : « Canada-Uruguay : pays qui partagent les valeurs : paix, démocratie et justice ». Cette initiative est rendue possible grâce à l'étroite collaboration entre l'ambassade du Canada et le conseil municipal de Montevideo. Celle-ci se veut la représentation « d'une amitié qui ne cesse de grandir grâce à leurs valeurs communes de paix, de démocratie et de défense des droits de l'homme et de justice ». Le contraste entre l'échec de la première initiative et l'inauguration de la seconde démontre le paradoxe de la politique mémoriel en Uruguay. À vue de tous sont fièrement inaugurés des mémoriels rappelant les valeurs qui ont forgé l'identité collective nous l'a aussi démontré le mémoriel de l'Holocauste. Parallèlement, les lieux consacrés au souvenir de la dictature sont situés en périphérie inspirant la réflexion.

Ainsi, les désaccords qui persistent à ce jour sont gérés de manière pacifique par la voie du dialogue ainsi que le droit et le respect de toutes les versions du passé. Même si le mandat historique de José Mujica en soit un controversé en raison de sa position concernant les violations des droits de l'homme et les poursuites judiciaires contre les militaires, il reste qu'à plus de 80 ans, il a propulsé le pays dans une voie propice à un avenir plus juste et plus équitable pour l'ensemble des Uruguayens. Il va sans dire que l'Uruguay d'aujourd'hui profite d'une stabilité sociale, économique et politique qui laisse croire que contrairement à ses géants voisins, il ne risque pas de revivre son passé autoritaire de sitôt. Une chose n'en demeure pas moins certaine, si l'armée uruguayenne n'a jamais été

totale­ment discréditée, de nombreux exemples ont montré que l'armée était coupable de nombreuses violations des droits de l'homme, et d'anciens dirigeants ont même été condamnés devant un tribunal, une partie de la société croit toujours qu'il s'agissait d'une guerre légitime entre les deux parties et que les Forces armées uruguayennes avaient triomphé. Tant que le compte officiel ne changera pas et que la nation ne fera pas amende avec le passé, l'Uruguay continuera à vivre dans un paradigme établi par les accusés de violations des droits de l'homme et un gouvernement consacré à l'impunité. Tant que la nation ne s'attaquera pas aux problèmes sous-jacents de la justice et n'aura pas accordé l'accès aux tribunaux, l'Uruguay ne pourra pas parvenir à une réconciliation absolue.

Pour conclure cette réflexion, nous aimerions diriger votre attention sur l'œuvre mural ci-dessous réalisé par l'artiste espagnol David de la Mano situé dans la pampa sud-américaine, à quelques miles du village de Villa Soriano en Uruguay. Peinte en juillet 2013 sur les murs d'une maison abandonnée près des côtes du Río de la Plata, nous considérons cette silhouette errante photographiée au coucher du soleil comme la représentation parfaite de comment le récit mémoriel en Uruguay s'est construit au cours de la période post-dictatoriale. À travers l'ombre, le silence, les espaces ouverts (maison abandonnée), les différents points de vue (fenêtre), la transmission intergénérationnelle de la mémoire familiale (l'arbre), les fondements identitaires de la mémoire collective enracinés dans l'histoire nationale du pays (racines), une lumière a su éclairer le chemin vers une meilleure compréhension du passé et de ses acteurs. Entant qu'il y aurait de la lumière, les disparus et autres victimes de la dictature auront un nom et une valeur dans l'histoire. Par le fait même de s'y intéresser et de prendre conscience de cette réalité, nous devenons porteurs de cette lumière.





## Bibliographie

### **CEMA: Archivo, video y restauración democrática**

Mamá era punk réalisé par Guillermo Cassanova (1988, Moreno Producciones, Uruguay, 35 minutes) CEMA: Archivo, video y restauración democrática

Fuica Tadeo, Beatriz, Mariel Balás (Eds.), *Cema: Archivo, video y restorarión democrática*, Instituto de Commicación de la Universidad de la República, FIC-UdelaR, Montevideo, Uruguay, 2016, 172 p.

### **Cinemateca Uruguaya**

Ácratas réalisé par Virginia Martinez (2000, BuenCine, Uruguay, 1h12 minutes)  
Cinemateca Uruguaya & DVD

Crónica de un sueño réalisé par Mariana Viñoles et Stefano Tononi (2005, Cronopio Film, Espagne, 1h35 minutes) Cinemateca Uruguaya & DVD

Decile a Mario que no vuelva réalisé par Mario Handler (2008, BuenCine Producciones, Uruguay, 82 minutes) Cinemateca Uruguaya & DVD

Destino Final réalisé par Mateo Gutiérrez (2008, Taxi Films, Montevideo, Uruguay, 110 minutes) Cinemateca Uruguaya & DVD

El Almaque réalisé par José Pedro Charlo (2012, BuenCine, Uruguay, 75 minutes)  
Cinemateca Uruguaya & DVD

Memorias de Mujeres réalisé par Virginia Martínez (2005, BuenCine, Uruguay, 56 minutes) Cinemateca Uruguaya & DVD

Por Esos Ojos réalisé par Virginia Martínez (1998, BuenCine Producciones, Uruguay, 61 minutes) Cinemateca Uruguaya & DVD

Tupamaros! réalisé par Jan Lindqvist, (1973, Indépendant, Allemagne, 50 minutes)  
Cinemateca Uruguaya

Tupamaros, réalisé par Heido Specogna et Rainer Hoffmann (1997, Swiss Films, co-production Suisse-Allemagne) Cinemateca Uruguaya

## Films

État de siège réalisé par Costa-Gavras (1972, Reggane Films, France-Italie, Allemagne, 121 minutes)

El Pepe, a Supreme Life, réalisé par Emir Kusturia (2018, Kramer & Sigman Films, Argentine, 74 minutes)

Human réalisé par Yann Arthus-Bertrand (2015, Humankind Production, France, 188 minutes)

La noche de 12 años réalisé par Álvaro Brechner (2018, Haddock Films, Uruguay, 122 minutes)

Unas Preguntas, réalisé par Kristina Konrad (2018, Weltfilm, Allemagne, 237 minutes, <https://vimeo.com/269800161> & DVD

## Testimonios

Edda Fabbri, *Oblivion*, La Havane, Casa de las Américas, 2007.

Eleuterio Fernández Huidobro, *La fuga de Punta Carretas*, Banda Oriental, Uruguay, 1990, p.6

Horacio Verbitsky, *La guerre sale en Argentine*, Editions Dagarno, France, 1996, p.40

Liscano, Carlos, *Le fourgon des fous*, Belfond, Paris, 2001, 161p.

Liscano, *Le langage de la solitude, une réflexion sur le langage*, 2002, p.34

Liscano, Carlos, *L'écrivain et l'autre*, Belfond, Paris, 2007, 211 p.

Junta de Comandantes en Jefe de Uruguay. 1978, *Las Fuerzas Armadas al pueblo oriental : La subversión*, Vol. 1. Montevideo

## Thèse et mémoire

Lauriane Bouvet, Uruguay 1985-2013: pour une mémoire de la justice. L'évolution du traitement judiciaire des affaires de violations des Droits de l'Homme dans la démocratie post-dictatoriale. (Mémoire de MA, UFR, 2013) dumas-00938357, 398 p.

## Monographies

Achugar, Hugo, *Planetas sin boca: escritos effímeros sobre arte, cultura y leteratura*, Montevideo: Trilce, 2003, 200 p.

Allier-Montaño Euginia et Emilio Crenzel, dir., *The struggle for memory in Latin America : recent history and political violence*, Palgrave macmillan, USA, 2015, 260 p.

Coicaud, Jean-Marc, *L'introuvable démocratie autoritaire : dictatures du Cône sud : Uruguay, Chili, Argentine (1973-1982)*, 216 p.

Draper, Susana, *Alternatives of confinement: Spatial Transitions in postdictatorship Latin America*, University of Pittspurgh Press, USA, 2012, 238 p.

Hamel, Yan. "Introduction". *La bataille des mémoires : La Seconde Guerre mondiale et le roman français*. By Hamel. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2006. (pp. 11-35) Web. <<http://books.openedition.org/pum/20544>>

Hershberg Eric & F. Agüero (Eds.), *Memorias Militares sobre la Represion en el Cono Sur: Visiones en Disputa en Dictadura y Democracia*, Madrid: Siglo XXI Editores, 2005, 221 p.

Jelin, Elizabeth. *Las conmemoraciones : las disputas por las fechas «in-felices*, Madrid: Ed. Siglo Ventiuno, Espagne, 2002: 149 p.

Labrousse, Alain, *Les Tupamaros : des armes aux urnes*, Editions du Rocher, Monaco, 2009, Conclusion, p.418

Lessa Francesca et Leigh A. Payne, dir., *Amnystie in the Age of Human Rights Accountability : comparative and international perspectives*, Cambridge Universitu Press, 2012, 423 p.

Marchesi, Aldo, V. Markarian, A. Rico & J. Yaffe (Eds.), *El Presente de la Dictadura: Estudios y reflexiones a 30 años del golpe de Estado en Uruguay*, Montevideo: Trilce, 2003, 230 p.

Markarian Vania, *Left in transformation : Uruguay exils and Latin America Human Rights network, 1967-1984*, Routledge, USA, 2006, 278 p.

Rieff, David, *Éloge de l'oubli : la mémoire collective et ses pièges*, Premier Parallèle, France, 2018, 222 p.

Ros, Ana, *The post-ditatorship generation in Argentina, Chile, and Uruguay*, Palgrave macmillan, USA, 2012, 256 p.

Rouso, Henry, *Face au passé : essais sur la mémoire contemporaine*, Belin, Paris, 2016, 326 p.

Weinstein, Martin, *Uruguay : democracy at the crossroads*, Westview press, USA, 1988, 160 p.

## Périodiques

Achugar, Mariana « Between remembering and forgetting: Uruguayan military discourse about human rights (1976—2004). » *Discourse & Society* 18.5 (2007): 521-547.

Di Stefano, Eugenio « From shopping malls to memory museums : reconciling the recent past in the Uruguayan neoliberal state », *Dissidences : Hispanic journal of theory and criticism*, vol. 4, n.8 *Reconcile and its Discontentes*, 2012, Disponible en ligne : <https://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences/vol4/iss8/8>

Susana Draper, “Victimes du souvenir et de l’oubli”, *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, 118 | 2014, 121-127.

Geny Benjamin, « Ex-guérilleros Tupamaros uruguayens et loi d'amnistie en faveur des forces de sécurité (1985 – 2011) », *RITA*, n°6 : février 2013, (en ligne), mis en ligne le 28 février 2013. Disponible en ligne : <http://www.revue-rita.com/notes-de-recherche6/benjamin-geny.html>

Hadouchi, Olivier, « Mémoire des luttes contre les dictatures du Cône Sud (Argentine, Chili et Uruguay) dans le cinéma documentaire contemporain », *L'Ordinaire des Amériques*, 213 | 2010, 55-76.

Lamine Sarr, Mamadou, « Uruguay : quel avenir pour l’héritage du président José Mujica », *Centre d'études interaméricaines*, Université de Laval, Février 2015, 4 p.

Lessa Francesca et Cara Levey, « Memories of Violence and Changing Landscapes of Impunity in Uruguay 1985-201 » , *Encounters* n.5, automne 2012, p. 145

Levey, Cara « The Memorial de los Detenidos Desaparecidos: Fragile memory and contested meaning in Post-dictatorship Uruguay », *Journal of Latin American Cultural Studies: Travesia*, 21:2, 2012, pp. 203-209

Marchesi, Aldo « Tupamaros et dictature. Débats sur le coup d'État de 1973 en Uruguay », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 105, no. 1, 2010, pp. 57-69

Mazz, José López « The Concealment of Bodies during the Military Dictatorship in Uruguay (1973–84). », *Human Remains and Identification: Mass Violence, Genocide*,

and the 'Forensic Turn', edited by Anstett Élisabeth and Dreyfus Jean-Marc, 83-97. Manchester: Manchester University Press, 2015, 90 p.

Merklen, Denis « José Mujica. Un homme politique au pouvoir », *Cahiers des Amériques latines*, 77 | 2014, 27-48.

Montaño, Eugenia Allier, « Les disparus politiques en Uruguay, entre l'histoire et la mémoire », *Conserveries mémorielles*, # 10, 2011, août 2011, p. 4

Montaño, Eugenia Allier, « Places of memory: Is the concept applicable to the analysis of memorial struggles? The case of Uruguay and its recent past », *Cuad.CLAEH* [online]. 2008, vol.4 Selected edition, pp. 87-109. Disponible en ligne : [http://socialsciences.scielo.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0797-60622008000100001&lng=en&nrm=iso](http://socialsciences.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0797-60622008000100001&lng=en&nrm=iso). ISSN 0797-6062.

Tadeo, Beatriz et Elizabeth Ramírez Soto, « Punk use in video in Latin America : Audiovisual resistance and rebellious youth in Chile and Uruguay », *Quarterly Review of Film and Video*, 32:712–727, 2015 *Quarterly Review of Film and Video*, 32:712–727, 2015, p. 717

Tadeo, Beatriz « Les adolescents écoutent-ils ? Des sons qui communiquent dans le cinéma uruguayen », *Cinémas d'Amérique latine*, 23 | 2015, 164-173.

Rosas, Vladimir (2020) Underground Media in Chile: Counterpublics in Dictatorship and Democracy. *Quarterly Review of Film and Video* 0:0, pages 1-31.

Wilson, Robert A., « Collective memory, group minds and the extended mind thesis », *Cognitive Processing*, vol. 6, n° 4, décembre 2005, p. 227-236

### Sites Internet

Science po, *Les Tupamaros en Uruguay (1965-2010). De la Guérilla à la politique légitime* (EN LIGNE) <https://www.sciencespo.fr/opalc/content/les-tupamaros-en-uruguay-1965-2010-de-la-guerilla-la-politique-legitime.html> consulté 15 juillet 2019

Entrevue avec Konrad tiré de <https://www.arsenal-berlin.de/en/berlinale-forum/archive/program-archive/2018/program-forum/main-program/unas-preguntas.html> consulté le décembre 2019

## Annexe

### 1. Ligne de temps

1980 : Militaires perdent le référendum visant à légitimer leur présence par une réforme constitutionnelle, ils s'écartent tranquillement du pouvoir.

1984 : Pacte du Club naval confirme le transfert du pouvoir militaire au gouvernement civil, ouvrant la voie aux élections de 1984.

1984 : Amnistie accordé aux anciens membres du MLN-T

1985 : Julio María Sanguinetti du Parti Colorado est élu président de l'Uruguay.

1986 : Promulgation de la Loi de caducité.

1989 : Référendum sur la Loi de caducité confirme l'impunité des militaires de la dictature.

1994 : Réouverture du Punta Carretas sous centre commercial.

1990 : Luis Alberto Lacalle du Parti Colorado est élu président de l'Uruguay.

1995 : Julio María Sanguinetti est réélu président de l'Uruguay.

1996 : Jorge Troccoli publie le une lettre ouverte abordant pour la première fois le sort des disparus.

1996 : Première Marche du Silence consacré à la mémoire des disparus.

2000 : Inauguration du Mémorial pour les détenus disparus dans le Parc Vaz Ferreira.

2000 : Création de la Commission pour la paix.

2002 : Le dernier enfant disparu est retrouvé.

2003 : Publication du rapport final de la Commission pour la Paix.

2005 : Tabaré Vázquez du Frente Amplio est élu président de l'Uruguay. Premier parti de gauche à remporter une élection en sol national.

2005 : Début des fouilles en sol national pour les corps des disparus.

2005 : Deux corps sont identifiés : Ubagner Chávez Sosa et Fernando Miranda.

2006 : Fin des fouilles.

2007 : Inauguration du Musée de la Mémoire.

2009 : Second référendum sur la Loi de Caducité confirme toujours l'impunité des militaires.

2010 : Ancien Tupamaro José Mujica du Frente Amplio est élu président de l'Uruguay.