



Tchernobyl, l'impossible muséographie du temps

Frédéric Lemarchand

► To cite this version:

Frédéric Lemarchand. Tchernobyl, l'impossible muséographie du temps. Le musée demain, L'Harmattan, [15 p.], 2017, (Patrimoines et sociétés), 978-2-343-12951-8. hal-01929255

HAL Id: hal-01929255

<https://hal.science/hal-01929255>

Submitted on 21 Nov 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Tchernobyl, l'impossible muséographie du temps.

Lemarchand, Frédérick, MC HDR, Pôle risque/MRSH de Caen.

A dirigé le Laboratoire d'Analyse sociologique et anthropologique des risques et aujourd'hui le Pôle Risques de la MRSH de Caen. Membre du comité de rédaction de la revue *Vertigo*. Enseignant vacataire à l'UQAM et à l'UNIL. Attaché à la compréhension des mutations profondes de l'époque contemporaine, il a mené une réflexion depuis vingt ans conjointement sur le mouvement paysan écologiste en France et sur les dynamiques du patrimoine et de la mémoire collective. Dans l'héritage de la théorie critique, il travaille depuis quinze ans sur les aspects fondamentaux des sociétés technoscientifiques (crises du nucléaire, de la vache folle, OGM, catastrophe de Tchernobyl, etc.). Co-auteur de : *Les Silences de Tchernobyl* (Autrement), il a publié une trentaine d'articles et chapitres d'ouvrage sur le sujet.

Mots-clés : Tchernobyl, catastrophe, nucléaire, mémoire, musée.

Résumé. Confrontés à un accident du temps sans précédents, les acteurs, individuels ou collectifs, en charge de la mémoire d'un accident nucléaire telle que la catastrophe de Tchernobyl se retrouvent confrontés à de nombreuses impasses et impossibilités, liées pour une part à l'obsolescence de notre expérience, de nos savoirs et savoir-faire en matière de traitement des mémoires collectives. Ainsi les différents musées de Tchernobyl présentent-ils, chacun à leur manière, l'expression de ces lacunes et de ces impasses une fois le temps disloqué sous l'effet de la radioactivité dont certains éléments « vivent » plus d'un million d'années. Trois musées (le Musée ethnographique de Minsk au Belarus et le Musée Tchernobyl de Kiev, en Ukraine) ainsi qu'une « ville-musée » (Prypiat) serviront à illustrer notre propos.

L'accident du Temps.

En 2016, trente ans auront passé depuis la survenue de l'accident de Tchernobyl. Depuis, cet événement majeur s'est recouvert d'un voile dans la mémoire collective, est devenu un nom commun, comme Hiroshima, sans que l'on sache précisément ce qui s'est passé à la Centrale au moment et après l'accident. Une brume non moins épaisse couvre les conséquences sanitaires, écologiques et psychologiques de Tchernobyl dont les évaluations font encore objet de discussions assez véhémentes entre des instances internationales, des organismes officiels des pays concernés, des écologistes, des associations de victimes, des chercheurs indépendants.

Aucun autre événement que l'accident nucléaire, dont nous pouvons rappeler la chronologie (Hiroshima et Nagasaki, 1945, Tcheliabinsk, 1957 ; Tchernobyl, 1986 et Fukushima, 2011), n'aura autant, dans les expériences humaines, questionné la relativité du temps. Cet « accident du temps » selon la formule de Paul Virilio, s'agissant de Tchernobyl, avait commencé bien avant 1986, alors que se préparaient des changements de régime qui allaient très rapidement changer la face du monde. L'idéologie officielle de l'époque soviétique était de vaincre la nature, de la faire servir les besoins de l'industrie afin d'instaurer le plus rapidement possible l'utopie « communiste » sur terre qui serait l'aboutissement ultime du cheminement de l'humanité, et signifierait donc la fin de l'Histoire. Cette course forcenée au bonheur, au prix d'un effort surhumain de quatre générations de Soviétiques aux prises avec un système totalitaire dont ils étaient à la fois acteurs et victimes, était caractéristique de toute la période soviétique : électrification, industrialisation, création de la bombe atomique, détournement de grands fleuves sibériens, défrichement des steppes, construction des centrales nucléaires, conquête spatiale et autres « exploits » démesurés, telles étaient les grandes étapes des tentatives de la direction soviétique de compresser le temps et de « rattraper et surpasser » les pays industrialisés, en premier lieu les Etats-Unis. Ces entreprises titanesques ont produit des catastrophes écologiques majeures et durables dont la plus importante et la plus connue est celle de Tchernobyl, qui sonna le glas de la dernière tentative soviétique d'accélérer le temps : on oublie souvent que Mikhaïl Gorbatchev, arrivé au pouvoir un an avant cette catastrophe, avait lancé le slogan : « glasnost, perestroïka, *accélération* » (Ackerman, 2006).

Tchernobyl, c'est « déjà demain »

La mémoire, prise dans son sens social ou collectif, consiste invariablement à articuler souvenir et oubli, remémoration et refoulé, inscription des traces et travail de deuil. Le paradoxe de Tchernobyl, que nous observâmes dans les zones contaminées à la fin des années quatre-vingt-dix, tient justement dans la nécessité contradictoire d'oublier la présence de la contamination pour pouvoir supporter le quotidien par déni de réalité (Bocéno, Grandazzi, Lemarchand, 2001) et en même temps de prendre toute la mesure de sa présence réelle, quand du moins cela est possible. Nous savons désormais qu'il n'y aura pas d'espoir d'amélioration de la vie quotidienne ni de résolution partielle des problèmes sanitaires sans affronter pragmatiquement la redoutable technonature artificialisée et contaminante, mais nous savons

également qu'il est impossible de proposer à des millions de personnes de procéder à une rationalisation de leur vie quotidienne passant par une restriction drastique des pratiques ordinaires (pêche, chasse, cueillette, jardinage, promenades en forêt) sans contrepartie. Plus, la misère économique que connaît une grande partie de la population des zones contaminées aux confins de la Biélorussie, de l'Ukraine et de la Russie ne lui permet pas pour l'instant d'envisager de se passer de sa production vivrière, ni même de l'activité économique des kolkhozes, si réduite soit-elle. Les voici condamnés à vivre là, à vivre avec. D'où l'impérieuse nécessité, pour les « Tchernobyliens », d'être en mesure de discerner, au-delà de la fiction des grandes zones contaminées, ce qui est potentiellement propre et utilisable, la parcelle de champ ou de jardin raisonnablement cultivable, la part de l'alimentation réservée aux humains et celle que l'on donnera aux animaux, celle que l'on donnera plus particulièrement aux enfants, etc. Dans ce sens, le travail de la mémoire pourrait consister à mémoriser et à apprendre une nouvelle géographie, non plus définie par des frontières naturelles, culturelles ou politiques, mais par le dessin infiniment complexe des taches de contamination radioactive. Parallèlement, la nouvelle condition humaine issue du « nouveau Nouveau Monde » dont nous parlons est conduite à élaborer une nouvelle temporalité fondée d'une part sur le temps long (très long) de la contamination de son monde par des éléments chimiques hautement toxiques, et d'autre part sur l'idée qu'il existe un monde d'avant la catastrophe et que nous vivons désormais dans un *après*. À ceci près que cet après, dont nous ne connaissons ni la durée ni la véritable nature, n'aura probablement pas d'après, pas de fin.

Si l'on peut en effet parler de réalité post-accidentelle pour désigner la période qui a suivi l'explosion du réacteur et pendant laquelle on a tenté, sans grand espoir à vrai dire, de liquider les conséquences de celle-ci, on ne peut parler d'un temps « post-catastrophique » dans la mesure où, contrairement aux expériences que nous avons faites des pires fléaux tels que les guerres, les épidémies ou certains phénomènes naturels, la catastrophe se déploie *dans le présent* pour construire et déterminer l'avenir. À chaque seconde qui s'écoule, depuis le 26 avril 1986, des maladies progressent, des organismes se décomposent, des métabolismes se transforment, des symptômes se font plus présents. Nous ne pouvons plus désormais nous contenter d'enterrer les morts, de reconstruire des habitations détruites, de replanter des cultures, d'élever des monuments destinés à commémorer un moment précis. Ce qui s'est achevé, avec Tchernobyl, n'est rien moins que la possibilité qui nous était offerte d'habiter le temps, de définir des horizons d'expectation possibles à partir d'expériences du passé. Désormais, c'est le temps qui nous habite et nous hante, le temps long de la contamination qui

nous rend esclaves de l'incertitude et colonise l'avenir (Dupuy, 2006). Ses effets, comme ceux d'une bombe à retardement que personne ne saurait désamorcer, sont *déjà là* avant même que le processus ne soit achevé. Les différentes mutations biologiques observées par le Pr. Bandajevsky (Tchertkoff, 2006) sont plus qu'une simple hypothèque sur la santé d'une population de jeunes enfants en passe de constituer la cohorte des victimes « temporaires » d'un événement dévastateur. Elles contiennent en réalité *en puissance* le devenir déjà observable, bien que pour une grande part encore inconnu, de générations entières promises au malheur et à la souffrance que Svetlana Alexievitch a tenté d'appréhender (Alexiévitch, 1998), celui d'une humanité condamnée. Les pathologies cardiaques et musculaires, l'effondrement de la fertilité, les mutations du système nerveux central ou la modification de la formule du sang et les symptômes cliniques qui en sont la manifestation visible, sont-ils le signe de la grande transformation qui guette le genre et l'espèce humaine ? La généticienne Rosa Goncharova a mis en évidence les mutations génétiques profondes qui affectent plusieurs générations de poissons et d'animaux soumis à un régime alimentaire fortement contaminé dans la longue durée, ainsi que les effets mutagènes du Césium et du Strontium. Elle conserve dans les sous-sols de l'Académie des Sciences de Biélorussie une collection de bocaux contenant ces « nouveaux monstres », une carpe sans bouche qui s'alimente par les ouïes, des poissons difformes. Les monstres qui habitaient au Moyen Âge l'imagination d'un Jérôme Bosch, comme spectre de la catastrophe, d'un chaos destiné à borner et à définir le monde divin, sont-ils désormais advenus et constituent-ils notre monde. Ceci nous renvoie à l'épineuse question de savoir comment construire une anthropologie, une définition de l'humanité de l'homme, une fois que la catastrophe n'est plus cette *perspective* négative par rapport à laquelle nous pouvons nous situer, nous définir comme humains, une fois qu'elle ne constitue plus la limite qui sépare l'humain de l'inhumain, mais à présent qu'elle constitue un monde dans lequel nous sommes condamnés à apprendre à survivre. Et il est donc peu probable que les moyens dont nous disposons collectivement (muséographie, monuments, stèles, etc.) soient à la hauteur des enjeux de la catastrophe du point de vue de la mémoire. Tout juste pourront-ils permettre aux liquidateurs survivants, promis à une disparition rapide, et à leur famille de réaliser un travail de deuil acceptable, le plus souvent en référence à l'imaginaire de la Seconde Guerre mondiale, en l'honneur de ceux qui ont « sauvé leur patrie ». Là s'arrête bien évidemment la comparaison dans la mesure où, avec Tchernobyl, l'ennemi est invisible et indestructible. Nous allons toutefois explorer les quelques formes muséographiques auxquelles nous fûmes confrontés lors de nos nombreuses missions.

La question de la mémoire prospective

L'enjeu mnésique de la catastrophe nucléaire, contrairement aux catastrophes connues jusqu'alors et qui, une fois survenues, appartiennent au passé, est de se forger dans le présent ce que nous avons nommé plus haut une *mémoire du futur*. C'est que Tchernobyl est un événement qui, pour l'essentiel, appartient encore au futur. Il nous dépasse, de très loin, dans sa temporalité pour constituer, non plus un horizon d'attente comme celui vers lequel se tournaient les générations passées à partir du moment où s'inventa l'histoire moderne, mais une sorte d'horizon négatif, un abîme duquel on tente de se détourner et vers lequel nous coulons pourtant inexorablement. Se forger une mémoire prospective de cet avenir, c'est consentir à regarder, à investiguer cet abîme dont le dessin nous apparaît sans cesse plus nettement au fil des découvertes scientifiques et des témoignages anthropologiques. Mais n'oublions pas que le destin tragique de ceux qui sont condamnés à devoir vivre en zone fortement contaminée n'est pas une punition divine, pas plus qu'il ne relève du hasard. Il marque notre entrée dans la société du risque, où l'incertitude dont la Science était censée nous défaire règne à nouveau en maître. Cette nouvelle épée de Damoclès qui rompit ses chaînes une nuit du mois d'avril 1986 en Ukraine a été savamment forgée par des ingénieurs, des techniciens, suivant une longue chaîne organisationnelle, depuis le Premier secrétaire du Parti jusqu'à l'ouvrier qui en a coulé le béton. Nous pourrions même dire qu'elle fut désirée : vivre à Pripyat, ville modèle, travailler en col blanc dans la branche la plus noble du génie électrique, pour satisfaire aux intérêts supérieurs du pays constituaient le rêve pour de nombreux jeunes soviétiques. À présent que la ville modèle est devenue ville fantôme, que la fierté prométhéenne s'est transformée en honte et que la grande Union Soviétique s'est changée, pour les Ukrainiens et les Biélorusses en particulier, en petites Républiques appauvries et incertaines, envisager l'avenir *depuis* les zones contaminées est devenu une tâche redoutable.

La catastrophe de Tchernobyl marque en effet, avec la ruine de l'URSS qu'elle précipite, un effondrement de la puissance, technologique comme politique, la fin d'un rêve de puissance ou, du point de vue nietzschéen, de la volonté de puissance qui a porté la modernité industrielle. Nous voici mis en demeure, par la « force des choses », de retrouver le sens des limites. Plus qu'un simple problème de sûreté ou de sécurité industrielle qui appellerait des réponses techniques, l'avenir radieux promis par l'âge atomique une fois

devenu radiant constitue assurément le lieu à partir duquel nous devons regarder notre présent. Suivant la proposition faite par le philosophe Hans Jonas (Jonas, 1992), nous confirmons qu'un renversement de la flèche du temps est nécessaire à la définition d'une éthique pour les sociétés technoscientifiques (Joans, 1992) et nous devons apprendre, non plus à considérer l'avenir comme le meilleur des mondes en puissance qu'il nous resterait à façonner à partir des transformations que nous réalisons dans le présent, mais à adopter le point de vue du monde futur afin que nos actes dans le présent permettent de lui conserver un caractère habitable. La mémoire prospective, pour les psychologues, est celle qui commande à des actions futures : demain, je dois faire ceci. Dans le cadre d'une éthique pour les sociétés technoscientifiques, elle pourrait constituer à savoir ce à quoi nous devons renoncer si nous voulons offrir à l'humanité future les capacités nécessaires à satisfaire ses besoins comme nous avons pu satisfaire les nôtres. Ainsi, le problème de la mémoire n'est plus tant de chercher à retrouver ou à occuper la posture des générations du passé en « faisant l'histoire » (ce que propose pour l'essentiel la muséographie contemporaine), qu'à prendre celle des générations à venir et dont les signes du destin sont malheureusement déjà lisibles dans le présent pour qui accepte de les lire. C'est précisément le sens du sous-titre de l'adaptation théâtrale réalisée par Bruno Boussagol de *La Supplication*, qui reprend le sous-titre original de l'œuvre littéraire de S. Alexievitch : « chroniques du futur ». L'auteur notait d'ailleurs elle-même : « *Plusieurs fois j'ai eu l'impression de noter le futur* ». Voyons maintenant comment les différents dispositifs muséographiques ont – ont plutôt n'ont pas – saisi l'étrange temporalité de cette catastrophe inédite.

Le muséal : l'exposition Tchernobyl du musée de Minsk

Plusieurs types de phénomènes peuvent caractériser empiriquement l'évolution des rapports que les sociétés (post)industrielles entretiennent avec leur mémoire, parmi lesquels l'évolution qu'ont connu ces vingt dernières années avec le développement des « musées de société » et des « écomusées ». Marc Guillaume (1980) leur attribue pour fonction de rendre acceptable l'accélération du temps dans le développement de la société de consommation/destruction de masse, ce dont témoigne l'archéologie industrielle et l'essor des musées du quotidien. La valeur culturelle des objets ressaisis par le musée a subi en quelque sorte une « éclipse », et le choix de les patrimonialiser contribue à leur rendre une légitimité perdue. La muséographie sociale pose de ce point de vue au moins une question essentielle :

tout comme le musée révolutionnaire s'est saisi de la question de la destination de l'œuvre d'art, elle se saisit des traces d'un passé quotidien de plus en plus récent, jusqu'à se saisir du présent comme c'est le cas du musée de Minsk.

Notre première visite au musée des traditions et arts populaires de Minsk eut lieu en octobre 1998. Nous découvrons, à notre grande surprise, que le musée d'ethnographie avait été subrepticement transformé en musée des territoires contaminés en invoquant la culture disparue d'avant la catastrophe et qu'une grande partie des collections exposées avait été collectée – pillée – suite au déplacement des populations rurales qui vivaient dans les territoires concernés. La section Tchernobyl de l'ancien musée d'ethnographie de l'Académie des sciences (équivalent du CNRS en France) a été créée en 1992, à partir d'une récollecion d'objets effectuée dans la zone de trente kilomètres autour de la centrale. Si la Biélorussie a connu des guerres et des désastres qui ont détruit beaucoup de villes et de villages, jamais autant que Tchernobyl ils n'avaient atteint la culture. Or, le relogement de masse fut la cause d'une importante destruction de la structure sociale et culturelle. Différents éléments de la culture (folkloriques, ethnologiques, art populaire, etc.) sont à jamais perdus, enterrés, disséminés. Peut-on penser, comme l'annonce un petit catalogue écrit en biélorusse distribué à l'entrée de la visite, que « par le musée des centaines de monuments ont été sauvés » ? Après désactivation, dit encore la plaquette, « on peut faire désormais connaissance avec les œuvres de l'ethnographie de l'art populaire de cette zone. [...] D'après leur valeur, ces monuments irradiés entrent pour la première fois dans l'histoire de l'art mondiale ». On nous précise que chaque objet a passé un test radiologique avant d'être exposé. La pratique des musées ne connaît pas cela. Aller chercher la pureté et l'originel de la culture dans la contamination peut sembler paradoxal. Mais c'est compter sans l'ambivalence de la catastrophe : elle est toujours à la fois ce qui détruit et ce qui révèle. Comme les ruines de Pompéi qui nous ont été restituées parce qu'elles avaient été ensevelies sous une cendre mortelle, celles de la culture biélorussienne des zones contaminées sont devenues des objets de curiosité et de convoitise. Cette dynamique patrimoniale, à la fois sociale et politique, a été très largement stimulée par le fait que la République Soviétique de Biélorussie se transforme, en 1991, en nouvel Etat indépendant, en proie à une recherche identitaire commune à tous les pays ainsi « libérés » du joug soviétique. Pour H. P. Jeudy (1986), la muséographie de société apparaît le plus souvent comme le symbole d'une aliénation de l'autre dont elle efface les traces pour ne donner à saisir qu'une histoire blanchie, réécrite, nettoyée des accidents « historiques » et sociaux, bref : un paradis perdu. L'histoire présentée

au musée de Minsk n'est-elle autre chose qu'une allégorie de la société pré-soviétique, terre nourricière et bienfaitrice d'un temps où la nature était plus porteuse de promesses que de menaces ? Il est frappant de voir comment la catastrophe, qui a accéléré la révélation de la culture ancestrale des populations habitant les zones actuellement contaminées, n'y apparaît qu'en creux, en négatif. Pourtant, la menace de disparition est constitutive de l'ensemble des discours sur la constitution de ce fonds, mais il demeure possible, face à la scénographie présentée et pour un visiteur ignorant tout de Tchernobyl, d'imaginer que la catastrophe n'a *pas* eu lieu. Seules, une ensemble de toiles peintes par le directeur du musée, Victor Chmatov, et accrochées dans le long couloir d'entrée du bâtiment, offrent au regard une allégorie d'inspiration soviétique et mystique, des souffrances endurées par le peuple de Tchernobyl (Image6)

Le musée, domicilié dans un bâtiment de l'Académie des sciences, est essentiellement fréquenté par des étudiants, des chercheurs étrangers et des scolaires. À l'entrée de l'exposition, un mannequin en bois supporte un assemblage hétéroclite de diverses pièces de costumes provenant de différentes régions du pays. Cette petite installation synchrétique est à l'image du musée tout entier, un lieu rassembleur de fragments, rappelant la scénographie actuelle des musées de société centrée sur la reconstitution des cadres de la vie quotidienne et non plus suivant le principe des collections nominalistes propres aux musées coloniaux. L'autre y est présent sous forme spectrale, soit sous la forme indirecte de photographies d'habitations (Image1) ou de mise en abîme (Image2), voire à travers la mise en scène de la vie quotidienne comme sur cette photographie (Image3) qui trône, comme jadis dans le domicile, sous une étoile dont on recouvre les icônes. On expose ici d'abord l'objet photographique, arraché à la zone contaminée, en-deçà de toute référence explicite au couple anonyme en constitue le sujet. La présence-absence des habitants des zones contaminées passe encore par la mise en perspective de photographies noir et blanc, derrière les objets exposés au premier plan, qui renvoient explicitement à la catastrophe, mais en creux : ici des habitations détruites (visiblement brûlées) dont il ne reste que l'ossature (Image4), là des clichés directement issus des missions ethnographiques organisées en zone après l'évacuation (Image 5). Ainsi, que la catastrophe soit survenue ou non, le réflexe de patrimonialisation muséographique demeure, conduisant les autorités biélorusses à mettre à l'abri et à exposer les reliques de la culture paysanne qui n'a eu cesse de faire l'objet, dans la modernité soviétique, de tentatives de liquidation programmée, et dont Tchernobyl ne constitue peut-être que le « coup de grâce ». Entre les impasses d'une conservation réifiante et les illusions de

l'*archéotopie*, ce désir de « faire revivre le passé », il reste donc à inventer d'autres modes de ressaisissement et d'actualisation de la mémoire qui puissent frayer un chemin entre deux écueils du patrimoine. Entre la collection répétition névrotique propre au musée ethnographique (les collections nominalistes de ruches, de seaux, etc., du musée de Minsk) et la surexposition du glorieux passé biélorusse, il reste à inventer un mode de ressaisissement de la mémoire de la catastrophe qui rendrait possible un travail de *deuil*. Le passé pré-soviétique que la catastrophe a révélé se retrouve mis à distance, séparé du présent. C'est par l'objectivation du passé que l'on croit rétablir la continuité entre le présent et le passé mais, en constituant ce dernier en objet d'études, on ne fait qu'inscrire le présent sur ce qu'on croit saisir de la matière morte du passé. Les icônes exposées, trouvées dans les maisons, sont du XIX^{ème} siècle. Mais régulièrement, la peinture s'efface, le bois réapparaît, en arrière plan. Le bois « refait surface » me dit-on, et « qui écrira le nouveau motif ? ». Le musée pourrait-il dans ce cas constituer un conservatoire, un lieu où l'on viendrait chercher l'inspiration pour construire autre chose ? Un lieu de ressources qui permettrait de penser un après de la catastrophe ? Le musée serait alors conçu non comme une fin, mais comme un passage, vers un ailleurs, un monde en cours de reconstruction ?

Prypiat : la ville musée à ciel ouvert.

Ville aujourd'hui fantomatique et déserte (Image16), Prypiat hébergeait naguère plusieurs dizaines de milliers de travailleurs du nucléaire et leurs familles. Première ville évacuée, elle renferme sa mémoire dans une ruine d'un type nouveau, celle de notre civilisation du progrès et du développement. De quoi nous parle cette ville ? Non pas du lieu, secret et étrange, de l'installation industrielle, mais celui de la ville, de la vie quotidienne, des lieux que nous connaissons, de ces lieux familiers que l'on trouve dans toutes les villes du monde (Image15). La nature pousse désormais ses racines dans le béton, étend ses tentacules à travers les murs et les toitures, accroche ses lianes aux éclairages publics ou aux façades des immeubles.

Tout se craquelle, se fendille, de désagrège, s'effrite. Les couleurs se font plus ternes, les matières se vident peu à peu de leur substance, tout s'y recouvre lentement d'une couche de mousse humide et sombre. Tel un cadavre en décomposition, la ville attend, silencieuse et froide, le jour où il ne restera qu'une ultime trace de son existence. Tout y obéit à la loi

implacable du temps. Des immeubles entiers accrochent encore leurs grandes carcasses, en attendant l'effondrement. On les appelait jadis centre culturel, piscine olympique, école des grands, cinéma, hôpital et même Luna Park...(Image14). Comme des crânes vides dans lesquels soufflent le vent d'hiver, ils nous regardent, exorbités, montrant le dernier visage de ce qui fut autrefois l'expression de la fierté et de l'arrogance d'un système. Depuis l'évacuation qui eut lieu quelques jours après l'explosion fatale, le temps est resté figé dans une temporalité de lente décomposition, et la ville nous apparaît désormais comme l'un des seuls lieux de mémoire de l'accident. Contrairement aux territoires contaminés qui demeurent plus ou moins habités et où le travail du temps ouvre des perspectives inquiétantes et incertaines, sans jamais donner de point de repère sur l'origine du mal, sur le temps de l'accident, le moment où tout à basculé, Pripyat apparaît, avec le temps, comme le seul monument de ce qui reste de Tchernobyl en tant qu'elle constituait un projet d'avenir radieux. Pripyat incarne les traces et les restes des promesses d'avenir contenues dans le projet nucléaire en tant que mythe, en tant que discours fondateur pour une nouvelle civilisation. Mais ce qui nous saisi et nous laisse sans voix à Pripyat, c'est que la ruine qui s'étend devant nous et nous regarde est celle de notre propre civilisation, celle d'une ville nouvelle des années 1980 comme on en a construit partout dans le monde.

Mais depuis une décennie au moins, s'est développé un véritable « tourisme de catastrophe », dont nous empruntâmes les chemins pour nous rendre dans la très contrôlée « zone des trente kilomètres » dessinée autour de la centrale (Lemarchand, 2012). Que peut-on retirer comme expérience d'un voyage dans la zone contaminée de Tchernobyl et ce lieu est-il à-même de produire une expérience pour le visiteur ? Telles sont les questions auxquelles nous fûmes confronté en tant qu'organisateur, à l'occasion d'une Université européenne d'été à Kiev, d'un tel déplacement. S'il existe un sacré de catastrophe, s'agit-il d'une profanation ? Ou au contraire la présence aux lieux du désastre relève-t-elle d'une obligation morale, comme celle qui entend conduire des milliers de jeunes lycéens européens vers les restes muséographiés d'Auschwitz ? De notre visite (Lemarchand, 2012), nous retiendrons ce qui renvoie pour l'essentiel à la question du musée, d'un grand musée à ciel ouvert dont le processus d'institution demeure extrêmement complexe, entre politique officielle d'Etat, action de réseaux citoyens commémoratifs et diverses activités illicites et plus ou moins spontanées (Image 18), d'artistes entre autres. De nombreuses mises en scène semblent en effet avoir été introduites dans un lieu censément abandonné et livré à la ruine, ainsi les calendriers arrêtés à la date fatidique du 26 avril mis en évidence sur des murs

décrépis (Image19), où là des jouets d'enfant, des œuvres exposées (Image 17), redressées, arrangées et ayant mystérieusement échappée au pillage généralisé auquel se sont livrés des particuliers ou même des réseaux organisés depuis l'évacuation. On trouve également de nombreuses interventions de « Street art », graffitis, pochoirs, d'inspirations diverses, qui attestent à la fois de la fréquentation du lieu et de son enjeu symbolique.

Qui pourra, enfin, s'empêcher, face à cette cité perdue livrée à une nature conquérante, de penser aux cités mythiques englouties, aux ruines aztèques et à leurs mystères, aux Atlantide et à leur puissance d'évocation ? Plus près de nous, les images de Pripjat se confondent avec celles de Pompéi, figée en une nuit de l'an 79, en plein apogée de l'Empire romain, sous un amas de cendres brûlantes. Celles qui ont figé Pripjat, à l'apogée de l'Âge atomique, une nuit de l'an 1986, étaient radioactives et le volcan était une œuvre humaine en béton. Deux villes, deux mythes, mais un même sentiment catastrophique s'empare du visiteur : l'idée de l'effondrement d'une civilisation glorieuse et victorieuse. Autant Pompéi est minérale et semble figée pour l'éternité, autant Pripjat est végétalisée et fragile, promise à une disparition rapide. On parle, là-bas, de vingt ans tout au plus. Pripjat est peut-être notre Pompéi et inspire de nombreux artistes et autres créateurs de jeux de rôle. La ville se prolonge et s'artialise dans l'imaginaire collectif, devient sujet artistique, voire une œuvre d'art en soi. Cet investissement esthétique lutte à sa manière contre l'effondrement de l'expérience et de la mémoire, ressaisi les traces, leur accroche de nouveaux récits, réinvente l'espace du musée, sauf qu'ici aucune conservation n'est garantie. Si nous le voulons, nous pouvons toujours tourner notre regard vers ces restes que nous avons laissés derrière nous dans cette folle accélération, nous pouvons interroger le champ de ruine du progrès : communautés paysannes désœuvrées, territoires durablement contaminés, cultures devenues obsolètes. Il semblerait que Tchernobyl ait ébranlé nos dernières certitudes quant aux promesses de la technique, et que Pripjat soit probablement le lieu de cet effondrement.

Le musée Tchernobyl de la ville de Kiev.

Ce n'est que beaucoup plus tard, à la fin des années deux mille, que nous visitâmes le très officiel – le seul – musée Tchernobyl de la ville de Kiev. Il faut dire que la République d'Ukraine, en partie libérale et démocratique, a su tirer partie de ce passé problématique, contrairement au Belarus où le pouvoir dictatorial de Loukachenko contrôle et verrouille toute la mémoire de l'événement. Ainsi, avant l'ouverture au tourisme de la « zone » dont nous

avons fait état plus haut, le gouvernement d'Ukraine avait-il envisagé de créer un musée spécialement dédié à la catastrophe, ou plus exactement à la mémoire des victimes de l'accident nucléaire. Il s'inscrit donc, de ce point de vue, dans le double registre du monumental (commémoratif) et du muséal (explicatif de l'histoire). Le décrire empiriquement serait une tâche impossible dans l'espace qui nous est dédié tant le lieu foisonne de signes, d'objets éclectiques, de symboles et de mises en scènes morbides, entre kitsch et baroque (Image13). L'on peut toutefois affirmer qu'il est porteur d'une intentionnalité muséographique, avec une scénographie soignée et assez technique (Image10) pour l'essentiel empruntée – puisqu'il s'agit du même scénographe – au musée de la Grande Guerre Patriotique qui conduisit les forces de Staline à la victoire sur le nazisme (Image9). C'est d'ailleurs dans cet esprit que le lieu fut conçu, afin de consacrer la « victoire » des liquidateurs envoyés par centaine de milliers à la centrale sur et ennemi si et sournois. Comme nous l'avons vu hélas, si les troupes d'appelés réussirent à reprendre la main sur les infrastructures techniques en jugulant l'incendie qui diffusa son poison mortel sur tout l'hémisphère nord jusqu'à la construction du premier « sarcophage », récemment recouvert de « l'arche », l'une des plus grandes structures de béton au monde, force est de reconnaître que la bataille contre l'atome est définitivement perdue, rien ne pouvant plus empêcher son action sur le règne animal et végétal pour les siècles à venir. On retrouve d'ailleurs dans ce musée une photographie emblématique de l'iconographie « officielle » soviétique de Tchernobyl, laquelle est principalement constituée des clichés d'un des rares photographes autorisés présent sur les lieux de l'accident, Igor Kostin. Celle-ci représente l'installation du drapeau rouge sur le toit de la centrale (sur la cheminée plus exactement) qui symbolise l'aboutissement des travaux et, implicitement, la « victoire » sur l'atome. Comment ne pas voir, en creux, se projeter l'ombre de la célèbre photographie mettant en scène le plantage du drapeau soviétique sur le toit calciné du Reichstag de Berlin en 1944. On a pu entendre, à Fukushima, le même type de discours technique victorieux laissant entendre que tout était réglé... alors même que cette nouvelle histoire ne fait que commencer. Un vibrant hommage est bien entendu rendu, dans différents espaces du musée, au sacrifice des liquidateurs, ces jeunes appelés de toutes les Républiques soviétiques qui participèrent à cette opération de sauvetage de la Patrie... Nous n'insisterons pas, après la longue introduction problématique à cette contribution, sur les raisons de la radicale impossibilité de procéder à ce genre d'historicisation de l'après-accident. Dans ce que Yohann Moreau (note) a fort justement nommé la *catastase*, un état de catastrophe permanent, il semble bien impossible d'arrêter le temps, de fixer l'histoire, ce que vise l'essentiel des dispositifs muséographiques.

A ce premier échec répond toute la difficulté dont on peut prendre la mesure dans le musée Tchernobyl d'honorer la mémoire des « victimes civiles », ou plus exactement, puisqu'il ne s'agit pas d'une guerre au sens politique du terme, le sacrifice des innocents sur l'hôtel du Progrès technique. Non pas que la vie humaine, considérée individuellement, n'ait jamais eu une grande valeur en Union Soviétique comme le rappellent les 120 millions de morts liés à l'expérience totalitaire au vingtième siècle (incluant la Guerre), mais l'ouverture au libéralisme et aux idées occidentales après la chute du mur ont conduit le commanditaire et les muséographes à tenter de mettre en scène les populations victimes de l'accident dans la perspective de revendication identitaire ukrainienne, question d'actualité s'il en est. Tchernobyl servit ainsi de support aux revendications culturelles nationalistes – l'ukrainien devint ainsi la langue officielle d'un pays continuant à parler le russe comme langue principale – à travers une mise en scène du « peuple martyr » d'une politique énergétique soviétique.

La difficulté majeure, toutefois, propre à ce type de construction demeure peut-être l'impossibilité de ressaisir l'événement – ici le non-événement – dans une perspective historiciste et manichéenne propre aux historiographies du XXème siècle, où l'on triomphe inévitablement du mal par un sacrifice de masse dans un mouvement de rédemption générale. Ici, pas d'ennemi désigné, pas de volonté de nuire, pas de « barbares » (les autres), et surtout aucune volonté de faire le mal. Ainsi les survivants de l'accident, liquidateurs, riverains, habitants des zones contaminées qui peuvent se définir comme une population *en sursis*, ne parviennent-ils pas, comme le musée qui leur rend hommage, à désigner une figure de la responsabilité, à trouver des coupables à leur malheur. Certes, le directeur de la centrale fut jeté en prison à l'issue d'un procès très médiatisé, mais les Tchernobyliens ne se retrouvent-ils pas dans la situation où, confrontés à des périls écologiques produits par l'Homme, nous devenons à la fois victimes et bourreaux. Autrement dit, la tentative historiciste qui voudrait faire du musée Tchernobyl un musée au moins analogue à celui de la Grande Guerre patriotique ne parvient pas à ses fins, faute d'adopter la bonne échelle de temps, ou plutôt sa bonne orientation. Plutôt que de considérer Tchernobyl comme un problème résolu, appartenant à un passé que le musée pourrait éclairer, alors même que des millions de personnes sont confrontés quotidiennement aux conséquences de l'accident qui ne font que commencer, aurait-il fallu – au moins tenter de – occuper la place des générations futures *déjà* contaminées par l'atome. Cette posture, seule, permettrait de produire une véritable « heuristique » de la catastrophe.

La troisième dimension de l'échec du dispositif muséographique relève de

l'impossibilité, pour ses concepteurs eux-mêmes ukrainien et donc « pris » dans cette affaire, à saisir la dimension inédite de l'événement, à en saisir la nature métaphysique. Ou plutôt, ils s'y sont bien essayé, pas avec des moyens culturels obsolètes, s'abîmant dans mysticisme synchrétique de pacotille (Images 11, 12, 13), empruntant tantôt à la religion, tantôt à la pensée magique (Image8), convoquant anges et démons, montres (les mannequins de liquidateurs et leur mise en scène tragique) (Image14). Il est vrai que Tchernobyl signifie en russe « absinthe noire », l'herbe amère qui empoisonna l'humanité suite à l'apparition d'une nuée rouge dans le ciel dans l'Apocalypse de Jean (VIII, 11).

Bibliographie

- Ackerman Galia, *Tchernobyl, retour sur un désastre*, Paris, Buchet-Chastel, 2006.
- Alexievitch Svetlana, *La Supplication*, Paris, Lattès, 1998
- Bocéno L, Grandazzi G., Lemarchand F., « Vivre en zone contaminée ou les paradoxes de la gestion du risque », in A. Goujon, J.-C. Lallemand, V. Symaniec, *Chroniques sur la Biélorussie contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 2001, pp. 307-335
- Dupuy Jean-Pierre, *Retour de Tchernobyl, journal d'un homme en colère*, Seuil, 2006.
- Guillaume Marc, *La Politique du patrimoine*, Paris, Galilée, 1980.
- Jeudy Henri-Pierre, *Mémoires du social*, Paris, PUF, 1986.
- Jonas Hans, *Le Principe responsabilité*, Le Cerf, 1992.
- Lemarchand Frédéric, « Le Tourisme de catastrophe : socio-anthropologie de la fréquentation des lieux du désastre », in *Cahiers européens des sciences sociales*, Editions Talaia, 2012.
- Tchertkoff Wladimir, *Le Crime de Tchernobyl*, Acte Sud, 2006.