Gradhiva

Revue d'anthropologie et d'histoire des arts

5 | 2007

Sismographie des terreurs

Résister à l'outrage

Un musée de l'institution concentrationnaire soviétique

Speaking out against the outrage. A museum of the Soviet labour camp

Élisabeth Gessat-Anstett

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/797>

DOI : 10.4000/gradhiva.797

ISSN : 1760-849X

Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2007

Pagination : 96-101

ISBN : 978-2-915133-55-4

ISSN : 0764-8928

Référence électronique

Élisabeth Gessat-Anstett, « Résister à l'outrage », *Gradhiva* [En ligne], 5 | 2007, mis en ligne le 12 juillet 2010, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/797> ; DOI : 10.4000/gradhiva.797

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2019.

© musée du quai Branly

Résister à l'outrage

Un musée de l'institution concentrationnaire soviétique

Speaking out against the outrage. A museum of the Soviet labour camp

Élisabeth Gessat-Anstett

« Il semble au reste qu'il soit de la nature du beau
de rester,
comme on dit, insensible à l'outrage¹. »
Jacques Lacan

Fig. 1 Objets de la vie quotidienne au Gulag. Musée de l'Organisation Memorial, Moscou, 2005. Photo : Élisabeth Gessat-Anstett.

- 1 L'administration centrale que fut le GULag² a affirmé pendant plus d'un demi-siècle sa vocation de correction des esprits au moyen de procédures de déportation, d'enfermement et d'assignation au travail forcé, intégrant l'usage de la terreur et de la violence extrême à chaque étape de son fonctionnement. Ceux qui se sont engagés dans une analyse comparée des totalitarismes ont pu souligner, comme Raymond Aron, la spécificité de cette terreur en regard de celle exercée dans les camps nazis, rappelant que cette dernière était « plus imprévisible encore que celle qui pouvait frapper les citoyens soviétiques et surtout l'objectif est autre, purement et simplement l'extermination³ ».
- 2 Car, au GULag, l'asservissement physique et psychologique des êtres humains est envisagé comme la voie privilégiée d'un redressement, conditionnant de façon quasi nécessaire la mort par épuisement des plus faibles et des récalcitrants. Au camp, l'usure des corps par le travail et la faim demeure l'outil principal⁴ d'une « correction » (*ispravlenie*) entendue au sens d'une rééducation. Le GULag fait ainsi de la terreur un instrument ordinaire et protéiforme.
- 3 La restitution de cette terreur ordinaire représente l'une des principales difficultés de la mise en mémoire, a fortiori muséographique, des camps soviétiques ; mais elle n'est pas la seule. La muséographie de l'institution doit également composer avec le fait que le GULag représente pour les chercheurs (historiens, sociologues, économistes, anthropologues) un sujet d'étude qui relève moins, à la différence là encore des camps nazis, du registre d'un événement aux contours historiques et géographiques précisément posés que de celui d'un long processus historique. Le GULag reste à ce titre une institution multiforme et changeante dont les limites sont difficiles à poser. Il demeure un objet sans contours ni frontières aisément définissables.

Un objet sans limites

- 4 Tenter de délimiter le début et la fin du GULag se révèle en effet difficile. Faut-il voir dans le 7 avril 1930, date du décret du Bureau politique instaurant une administration centrale exclusivement dévolue à la gestion des camps de rééducation par le travail, la date de naissance du système concentrationnaire soviétique ? Doit-on au contraire considérer qu'il est le fruit de la volonté affirmée dès janvier 1918 d'utiliser la déportation, le regroupement en camp de concentration et le travail forcé comme une modalité privilégiée de traitement de l'opposition politique⁵ ? De fait, la coexistence précoce et durable, en marge d'un système carcéral placé sous l'autorité du parquet, d'espaces de détention contrôlés par les organes de sécurité marque la spécificité première du GULag⁶.
- 5 Quant à la fin du système concentrationnaire soviétique, doit-elle être repérée à partir de la suppression administrative de la direction générale des camps à la fin de l'année 1956, ou seulement lors de la libération massive des dissidents par Mikhaïl Gorbatchev en 1986, marquant la fin d'une instrumentalisation politique de la justice et de la médecine ? Car une focalisation sur la seule période stalinienne tend à négliger l'exceptionnelle longévité de l'institution concentrationnaire. Cette focalisation occulte aussi la pérennisation pendant la période soviétique de condamnations à la déportation, à la relégation et aux travaux forcés.
- 6 En outre, on constate une importante porosité des espaces du GULag. L'implantation du système concentrationnaire soviétique s'étend en effet à tout le territoire de l'ancienne URSS⁷. L'image d'Épinal du camp perçu comme un lieu isolé⁸ masque en effet la puissante

dimension réticulaire des espaces concentrationnaires soviétiques, notamment induite par les fonctions d'aménagement territorial pour lesquelles le GULag fut convoqué dès les années 1920. Les instrumentalisations économiques des camps de concentration soviétiques contribuèrent en effet à imbriquer durablement le GULag dans les espaces les plus ordinaires. Usines et hôpitaux, universités et immeubles d'habitation, routes et canaux autant que mines, forêts ou exploitations agricoles⁹, n'importe quelle parcelle du territoire est susceptible de conserver des traces du passé concentrationnaire de l'Union soviétique. Qui plus est, l'ouverture des lieux de détention sur les espaces ruraux et urbains mitoyens, conglomérats industriels ou agricoles vers lesquels les détenus étaient quotidiennement conduits sous escorte, constitue une modalité durable du voisinage des camps, qui rend presque impossible une cartographie précise des lieux du GULag.

- 7 Quant à la délimitation des groupes sociaux concernés par le fonctionnement du GULag, elle est plus complexe encore si l'on songe que des générations successives de protagonistes ont été impliquées dans l'existence du système concentrationnaire soviétique, du début des années 1920 à la fin des années 1980. Le comptage des victimes varie ainsi d'une dizaine à une vingtaine de millions de personnes selon la période considérée, les juridictions ou les législations impliquées, et la nature des condamnations prises en compte¹⁰. Pire, la variété des situations de relégation et de détention obscurcit encore la situation. À la différence des camps d'extermination nazis, dont l'histoire et la sociologie sont connues, l'étude sociologique du système concentrationnaire soviétique reste à faire. Ses victimes peinent à être toutes identifiées.

Une institution sans traces

- 8 Au demeurant, qu'en est-il des traces laissées par ce monde mouvant et instable ? L'absence totale de volonté patrimoniale a empêché la préservation des sites de détention, de relégation ou d'exploitation. Les lieux occupés par le GULag ont ainsi été largement abandonnés ou recyclés pour d'autres usages. À l'inexorable dégradation de la mémoire matérielle du passé concentrationnaire russe s'est toutefois opposé, dès la fin des années 1980, un marquage commémoratif des lieux d'internement sous la forme de monuments dont l'érection a toujours été le fruit d'initiatives locales. Par ailleurs, la mise en place d'un inventaire des victimes se poursuit sous la forme de livres de mémoire recensant l'identité des personnes condamnées. Malgré cela, l'absence de volonté politique nationale a raréfié les lieux de la mémoire, notamment muséographiques, de l'expérience concentrationnaire soviétique.

Fig. 2 Cupidon dans les branches, poupée de chiffon réalisée par la détenue A. Stogova. Musée de l'Organisation Memorial, Moscou, 2006. Photo : Élisabeth Gessat-Anstett.

- 9 Les espaces muséaux consacrés aux camps soviétiques demeurent ainsi largement atomisés sur l'ensemble du territoire de la Fédération de Russie, en de multiples « coins » (*ugol*) dont certains se limitent à quelques étagères dans les espaces d'exposition de bourgades reculées¹¹. Rares sont les musées exclusivement dévolus au GULag. À l'exception du musée de la Kolyma, à Igarka¹², qui est né d'une initiative personnelle, et de l'espace muséal présent sur le site du monastère des Solovki, placé sous la tutelle de l'administration régionale, ils sont tous administrés par des organisations non gouvernementales. Les instances officielles russes ne se sont jamais impliquées dans le traitement du passé concentrationnaire de l'ex-URSS.
- 10 L'anthropologue qui repère ces traces et questionne les empreintes laissées par les camps soviétiques en situation postsoviétique découvre ainsi en premier lieu que le passé concentrationnaire de la Russie, malgré son ampleur, fait l'objet d'un intérêt limité, si ce n'est d'un déni persistant¹³. Les quelques musées existants permettent dès lors de saisir certaines des logiques à l'œuvre dans les lents processus d'élaboration d'une mémoire du GULag non dépourvue d'ambiguïtés.

L'art au GULag

- 11 Ainsi, un vieil hôtel particulier, bordant une paisible ruelle du centre de Moscou, abrite l'une des tentatives de restituer une mémoire du GULag par la muséographie. Ici se trouvent en effet les locaux de l'organisation Memorial, qui hébergent un petit espace muséal. Mais ce musée n'est pas un lieu consacré à « l'histoire » du fait concentrationnaire. Il se présente comme une collection « d'art » et « d'artisanat », intitulée *Tvorâestvo i byt GULaga – muzejnoe sobranie obsestvo Memorial* (« Art et mode de vie

du Gulag – collection muséographique de l'organisation Memorial »). Il regroupe en effet des productions artistiques ou artisanales réalisées par des artistes reconnus et des condamnés ordinaires, pendant ou à l'issue de leur détention.

- 12 La première conservatrice de ce musée, Valentina Tihanova, justifiait dès les premières lignes d'un texte de présentation intitulé *Tvorâestvo v lagerâh i ssylkah* (« La création dans les camps et les lieux de déportation¹⁴ ») l'orientation artistique de ce lieu. Elle motivait la légitimité d'une approche des camps au moyen de productions artisanales et artistiques par le fait que de très nombreux artistes avaient eu à subir les répressions de l'État soviétique et que la pratique artistique comme la création artisanale avaient offert aux prisonniers un inestimable soutien dans leur volonté de survivre au Gulag. Rien n'était dit pourtant de la portée didactique, allégorique ou bien métaphorique des œuvres et des ouvrages présentés. Un paysage enneigé peint à l'aquarelle, le portrait au fusain d'un jeune détenu ou un mouchoir brodé peuvent-ils à eux seuls restituer une mémoire de la terreur ? Un recours privilégié à la production artistique est-il susceptible de constituer un fondement suffisant à la restitution muséographique d'une mémoire des camps ? Reprenant ici une réflexion sur les enjeux du beau face à l'outrage que la philosophe Christine Buci-Glucksmann¹⁵ développa à partir des travaux de Jacques Lacan, nous avons souhaité éclairer à travers notre propos les ressorts de la mise en mémoire contemporaine de l'institution concentrationnaire soviétique.

Un musée, fruit du hasard

- 13 À sa fondation, en 1989, l'organisation Memorial¹⁶, qui héberge ce musée, visait trois objectifs : apporter une aide (juridique, matérielle et morale) aux anciens déportés, participer à une meilleure connaissance du système concentrationnaire (ce qui impliquait l'inventaire et l'exploration des documents officiels ouverts à la consultation, notamment les archives des organes de sécurité, la collecte d'archives privées et la promotion des travaux de recherche) et défendre les droits de l'homme. En tant que telle, l'organisation n'avait donc pas d'ambition muséographique. Mais des contraintes conjoncturelles ont progressivement conduit Memorial à rassembler des collections et à les ouvrir au public.
- 14 L'Union des artistes de Moscou et Memorial décidèrent en effet en 1989 d'organiser conjointement une exposition temporaire intitulée *Mémoires des victimes des répressions stalinienne*, centrée sur la production artistique des années 1930 à 1970. Un certain nombre d'œuvres, d'objets et de documents furent alors offerts à l'organisation par des artistes et d'anciens déportés ou leurs proches. Memorial se retrouva ainsi rapidement dépositaire d'une collection hétéroclite de plusieurs centaines d'artefacts. Le surgissement et l'accumulation (après plusieurs décennies de mise au secret) de travaux et d'objets uniques, tout autant que l'absolue nécessité de leur conservation en regard des buts moraux de l'organisation précipitèrent alors l'ouverture d'un espace dédié à la muséographie.

Portraits, paysages et travaux d'aiguille

- 15 Au premier étage des locaux de Memorial, une salle rassemble désormais les collections. Une porte s'ouvre sur une petite pièce tout en longueur, que deux fenêtres rapprochées éclairent en contre-jour. Les murs sont pourvus de placards destinés au rangement des

archives de l'organisation, dont les portes en bois peintes en gris anthracite vont du sol au plafond. Elles servent de support à l'exposition de plus d'une cinquantaine d'œuvres : gouaches et huiles, dessins effectués au crayon ou à l'encre. Les murs de la pièce sont saturés de productions picturales. Paysages bucoliques ou scènes croquées sur le vif restituent la vie du camp : détenus alignés à l'appel, cadavres gelés charriés vers les fosses communes mais aussi couchers de soleil sur les miradors et panoramas enneigés.

- 16 Dans une vitrine dédoublée, des objets liés à la vie quotidienne au camp sont également exposés : une valise en bois et une veste molletonnée, une gamelle et une cuillère en métal, un soulier dont l'épaisse semelle en bois est grossièrement cloutée et quelques outils rouillés, un matricule peint en noir sur de la toile de jute. Dans l'espace mitoyen consacré aux geôliers trônent un portrait de Staline, trois chemises cartonnées, un téléphone en bakélite noir et un uniforme de général du KGB. Cet espace enclavé est le seul à évoquer la matérialité des conditions de vie au GULag.
- 17 Au centre de la pièce, une longue et étroite vitrine sert de présentoir pour un bric-à-brac d'objets d'artisanat réalisés au GULag : pièces de marqueterie, d'orfèvrerie, de broderie ou de couture, telle cette fragile poupée de chiffon rose figurant un ange s'élançant d'un entrelacs de branchages. Cet ange, suspendu là, déroute. Ange messenger de l'affection maternelle, la poupée fut confectionnée pendant sa détention par une détenue ordinaire pour sa fille dont elle était séparée¹⁷. L'ange semble également faire écho ici à un autre messenger, l'*Angelus Novus* de Paul Klee évoqué par Walter Benjamin¹⁸, figure messianique que la tempête de l'histoire pousse vers un futur auquel elle tourne le dos alors qu'elle regarde à ses pieds s'amonceler les morts et les débris du monde ancien.
- 18 Mais le silence du dispositif muséographique, qui malgré sa facture classique¹⁹ reste exempt de toute notation, étiquette ou cartel, oblige le visiteur à s'interroger sur la fonction dévolue à ces ouvrages et à ces œuvres. Au sein de ce jeu qui s'instaure entre le notoire et l'implicite, quel rôle est-il précisément assigné à cet ange, comme aux autres productions, dans la composition d'une mémoire muséographique du GULag ?

Esquive et consensus

- 19 Car ce lieu ne semble fait ni pour révéler, ni pour instruire, mais pour émouvoir. Ainsi, le musée n'offre pas d'évocation directe et explicite du contexte de production des œuvres présentées au public. Il ne permet qu'en de très rares occasions d'en identifier les auteurs, le titre et la nature. Beaucoup de choses ne sont pas dites, car elles sont réputées être connues. Bien plus, c'est la notoriété du fait concentrationnaire qui construit l'émotion recherchée par les muséographes et sert de référent à leur propos. La muséographie ne s'appuie sur aucun discours imprimé ou enregistré, seuls les commentaires de la conservatrice permettent de situer les objets lors des visites. Le dispositif muséographique reste parfaitement silencieux, en référence constante à une connaissance supposée du GULag. Ajoutée au silence de la muséographie, l'absence de photographies comme de toute archive sonore ou écrite pourrait inciter à considérer ce musée comme un espace de l'esquive²⁰.
- 20 Pourtant, l'exposition se construit à partir d'une opposition entre deux logiques, l'une de commémoration et l'autre de remémoration. La présentation de productions artistiques dans un musée destiné à évoquer la terreur vise en effet à substituer à un espace de mémoire – pour l'instant impossible et toujours empêchée – un lieu d'anamnèse conçu

comme un lieu d'évocation de l'expérience vécue. Le choix de mettre un accent particulier sur les productions annexes et interstitielles du GULag, les plus fragiles et infimes aussi, participe à produire une émotion mêlant l'émerveillement et la compassion, l'admiration et l'effroi. Cette émotion déplace ainsi le registre de la compréhension de ce que furent les camps du domaine intellectuel à celui de la sensibilité. Construite à partir d'un contraste entre la nature explicite de l'objet présenté ou son motif d'une part, et le contexte implicite de production de ces œuvres d'autre part, l'émotion suscitée chez le visiteur instaure un lien intime avec le GULag. Et c'est précisément sur ce principe d'intimité, encore accru par l'exiguïté du lieu, que se fonde la portée du discours des muséographes.

- 21 L'exposition d'ouvrages d'art ou d'artisanat ne correspond à ce titre nullement à une tentative de rendre la terreur esthétique. La restitution de formes ténues de création cherche au contraire à affirmer la dimension salvatrice de la pratique artistique, convenant avec Christine Buci-Glucksmann que, si « l'œuvre ne sauve rien, elle sauve du rien²¹ ». L'exercice d'une activité artisanale ou artistique a permis en effet aux détenus du GULag de vivre dans un autre temps : l'œuvre, comme l'ouvrage, y servant « à tuer le temps » là où le temps – *a fortiori* celui de la durée de la peine – tue.
- 22 Il s'agit donc dans ce lieu de donner précisément à voir des modalités de l'activité humaine qui relèvent du registre de la résistance, de montrer ce qui sauve de l'anéantissement. Car ces objets attestent aussi l'existence au GULag d'une forme tenace de résistance de l'humain. Chacun de ces dessins, de ces travaux de gravure ou d'aiguille rappelle ainsi, en écho aux propos de Jacques Lacan, que l'œuvre d'art reste insensible à l'outrage²². L'objet dévoile alors ici son rôle : « La fonction du beau est bien de voiler le Bien [...]. Seul le beau peut supporter l'horreur éthique ou politique, en en maintenant plus que la mémoire, la dignité²³. » Et c'est précisément en tant qu'elles ont résisté à l'outrage de la violence et de la terreur que ces productions rendent une anamnèse possible.
- 23 En cela, et par-delà ses aspects d'espace de l'esquive qu'il paraît être de prime abord, ce musée doit également être perçu comme un espace du consensus social. Car la référence à une émotion esthétique, atemporelle et abstraite de tout contexte, offre au visiteur un confort relatif, celui du contournement des questions polémiques, juridiques ou morales qui pourraient être posées par chacun de ces objets. L'art est aussi, ici, celui du consensus d'une société qui préfère taire ce dont elle ne peut parler. En l'absence d'inventaire exhaustif des préjudices et des outrages, malgré les victimes innombrables et les bourreaux restés impunis, dans un contexte sociopolitique où la mémoire du GULag peine à trouver sa légitimité, montrer ce qui a résisté vise à offrir, de façon ultime, par-delà l'écoeürante et vertigineuse comptabilité de la terreur, de frêles raisons d'espérer.

NOTES

1. Jacques Lacan, « Le Séminaire VII », *L'éthique de la psychanalyse*. Paris, Éditions du Seuil, 1986 : 279.

2. L'acronyme GULag (*Glavnoe Upravlenie Lagerei* : direction principale des camps) désigne initialement l'administration de tutelle des ITL (*Ispravitel'no-Trudovoj Lager*), les camps de correction par le travail ; par métonymie, le sigle a été utilisé pour désigner l'institution et les espaces concentrationnaires soviétiques eux-mêmes.
3. Raymond Aron, *Démocratie et totalitarisme*. Paris, Gallimard, 1965 : 294.
4. Annette Becker, « Exterminations ; le corps et les camps », in Jean-Jacques Courtine, éd., *Histoire du corps*, vol. III, « Les mutations du regard, le xx^e siècle ». Paris, Éditions du Seuil, 2006 : 321-339.
5. Alexandre Kokurin et Nikita Petrov, *GULag Gavnoe Upravlenie Lagerei 1917-1960*. Moscou, Moskva Demokra, 2000.
6. Oleg V. Khlevniuk, *The History of the Gulag: from collectivization to the great Terror*. New Haven, Yale University Press, 2000.
7. Voir les analyses du géographe Roger Brunet, « Géographie du Goulag », *L'Espace géographique* 3, 1981 : 215-232.
8. L'œuvre d'Alexandre Soljenitsyne a contribué à diffuser la représentation du GULag comme un archipel d'îles, autant qu'elle en a fait émerger la réalité.
9. Pour une analyse de l'implication du GULag dans l'économie soviétique voir Galina Ivanova, *Labor Camp Socialism*, trad. C. Flath. New York-Londres, Armonk, 2000.
10. Pour un rapide récapitulatif des débats engagés autour du nombre de victimes des camps soviétiques, voir l'appendice de l'ouvrage d'Anne Applebaum, *GULAG, a History of the Soviet Camps*. Londres, Penguin Books, 2003 : 515-522.
11. Pour une recension de ces espaces, voir le site Internet gulagmuseum.org/museum_eng.htm.
12. Pour plus d'information, consulter le site Internet lagerkolyma.narod.ru.
13. Kathleen E. Smith, *Remembering Stalin's Victim. Popular Memory and the End of the USSR*. Ithaca (New York), Cornell University Press, 1996.
14. Ce texte figure en préambule du catalogue de l'exposition organisée par Memorial en 1989 ; il est repris sur les pages introductives du site Internet de l'organisation, consacrées au musée.
15. Christine Buci-Glucksmann, *L'Enjeu du beau*. Paris, Galilée, 1992.
16. Pour plus de détails, voir la section *kto my* (« qui sommes-nous ? ») du site Internet de l'organisation : www.memo.ru/about/news.htm.
17. Les archives du musée indiquent seulement la période de détention de l'auteur (entre 1938 et 1943) sans être en mesure d'indiquer une date précise pour la fabrication de l'objet.
18. « Sur le concept d'histoire », *écrits français*. Paris, Gallimard (« Folio »), 1992 : 436.
19. Sur la muséographie soviétique, voir Frédéric Bertrand, « Des expositions de papiers ; musée et objet ethnographiques dans l'URSS des années 1930 », *Gradhiva* 34, 2003 : 29-37, et Lev P. Potapov, « Les principes essentiels de l'exposition dans les musées ethnographiques de l'URSS », *Communications de la délégation soviétique au VI^e Congrès international des sciences anthropologiques et ethnographiques*. Moscou-Paris, UNESCO, 1960 : 12-20.
20. Voir Geneviève Herberich-Marx et Freddy Raphaël, « Le musée, provocation de la mémoire », *Ethnologie Française* XVII (1), 1987 : 91 ; voir aussi Steven Dubin, *Display of Power: Memory and Amnesia in the American Museum*. New York, New York University Press, 1999.
21. Buci-Glucksmann, *op. cit.* : 14.
22. Jacques Lacan, « Le séminaire VII », *op. cit.* : 279.
23. Buci-Glucksmann, *op. cit.* : 109.

RÉSUMÉS

L'organisation Mémorial héberge en ses locaux de Moscou un musée du GULag qui se présente non pas comme un musée d'histoire, mais comme un musée d'art et d'artisanat. Poursuivant une réflexion que la philosophe Christine Buci-Glucksmann développa à partir des travaux de Jacques Lacan sur les enjeux du beau, cet article éclaire les ressorts de la mise en mémoire contemporaine de l'institution concentrationnaire soviétique en montrant comment un recours privilégié à la production artistique offre dans le contexte russe postsoviétique l'un des seuls fondements possibles à la restitution muséographique d'une mémoire du GULag.

At its Moscow site, the Memorial Organisation houses a GULag museum that is, in fact, not a history museum at all, but rather a museum of arts and craftsmanship. Expanding on ideas developed by philosopher Christine Buci-Glucksmann, based on Jacques Lacan's work on the concept of "the beautiful", this article sheds light on the responsibility of preserving the memory of the Soviet labour camp institution. It does this by showing how, in post-Soviet Russia, the arts offer one of the only possible media for creating a museographic record of the GULag.

INDEX

Mots-clés : musée, GULag, mémoire, art

Keywords : museum, memory

AUTEUR

ÉLISABETH GESSAT-ANSTETT

elisabeth@tele2.fr. Centre d'étude sur la Russie, le Caucase et l'Europe centrale – EHESS