

COLLOQUE 28-29 Avril 2023

Créations à l'épreuve de l'exil de guerre



© Misha Zavalny, No Enter Zone

Colloque organisé par **Anthony Blanc** (IRCAV/Université Sorbonne Nouvelle), **Elena Gordienko** (IRET/Université Sorbonne Nouvelle), **Kateryna Lobodenko** (IRCAV/Université Sorbonne Nouvelle), **Danilo Sannelli** (IRCAV/Université Sorbonne Nouvelle) et **Guglielmo Scaffirimito** (PLH/Université Toulouse - Jean Jaurès)

Maison de la recherche - Sorbonne Nouvelle
4 rue des Irlandais / Salle Athéna - 75005 Paris

IRCAV

AME
ARTS MÉDIAS EXILS
GROUPE DE RECHERCHE (IRCAV/Sorbonne Nouvelle)

RÉPUBLIQUE
FRANÇAISE
*Liberté
Égalité
Fraternité*

**Sorbonne
Nouvelle** UFR A & M
université des cultures arts & médias

« Mon pays a sombré dans la terreur de la guerre, dans l'obscurantisme,
et, là-bas, j'ai perdu les clefs de mes songes, de ma liberté, de mon identité. [...]»
Toute création en exil est la recherche permanente de ces clefs perdues. »

Atiq Rahimi, *La Ballade du calame*

« L'exil, il ne déchire pas, il use. [...]»
La France était, pour moi, un lieu de convalescence.
J'ai tenté de m'y adapter. [...]»
Et tout au long, Beyrouth n'a jamais cessé de m'appeler. [...]»
Quitter, c'est fuir. Je me sentais traître.
Je voulais, je devais revenir... »

Philippe Aractingi, *Héritages*

« J'appartenais à cette tribu nomade, la grande tribu des mal-lavés,
ces peuplades nées à la jointure des continents, dans ces interstices
que personne ne revendique entre deux fuseaux horaires, entre deux parallèles.
La tribu des sans-domicile, des sans-État, des sans-attaches.
J'ai deux passeports et un tas d'autres pièces d'identité qui indiquent
où j'ai vécu, mais pas qui je suis, où je vais.
Ma langue est un parler bâtard fait de mots indispensable, d'improvisations,
avec une grammaire boîteuse et de perpétuels malentendus.
Où que j'aïlle, je suis un étranger. »

Jamal Mahjoub, *Là d'où je viens*

Jeudi 27 avril

20h-23h **Projection d'une série de courts métrages dans le cadre de la programmation du ciné-club Wassla** **وصو** : "Migration and Queer Identity from the Southwest Asia and North Africa Region and beyond".

Pour son ouverture, le colloque « Créations à l'épreuve de l'exil de guerre » s'associe au ciné-club Wassla - وصو. Il s'agit d'une association basée en France qui s'engage à créer un espace sûr et inclusif pour la communauté LGBTQIA+ du monde arabe (Asie du Sud-Ouest et Afrique du Nord).

La projection aura lieu à l'Atelier des artistes en exil

(6 rue d'Aboukir, 75002 Paris) - *Réservation obligatoire.*

Le lien vers la plateforme de réservation sera disponible sur les pages

Facebook : <https://www.facebook.com/wassla.NGO>

et Instagram : <https://www.instagram.com/wassla.ngo/> de l'association.

Vendredi 28 avril

9h – 9h30 *Accueil des participant·e·s*

9h30 – 10h *Ouverture du colloque*

Présentation du groupe de recherche Arts, Médias, Exils (AME)

Kristian FEIGELSON (IRCAV/Sorbonne Nouvelle) : « Les Bruits du temps »

10h – 11h30 **Panel I. Exil de guerre et frontières de l'exil**

Présidence : **Alexandra GALITZINE-LOUMPET** (Cessma & Sophiapol, ICM, responsable Non-lieux de l'exil)

Coline ROUSTEAU (EUR ArTeC) : « De la frontière comme "spectacle" au spectacle de la violence des pays en guerre : créations et appropriations à l'épreuve de l'exil »

Elena GORDIENKO (IRET/Sorbonne Nouvelle) : « Exil de guerre et communication à distance : possibilités de coopération dans le monde théâtral »

Bahar MAJZADEH (Artiste multimédia en exil, enseignante à l'Université Aix-Marseille) : « L'Absence et l'exil »

11h30 – 11h45 : *Pause-café*

11h45 – 13h **Table ronde « Témoigner des conflits en cours »**

Modérateurs : **Elena GORDIENKO** (IRET/Sorbonne Nouvelle) et **Kateryna LOBODENKO** (IRCAV/Sorbonne Nouvelle)

Kristina SOLOMOUKHA (Artiste, enseignante à l'EnsAD, Paris et à l'EESAB, Rennes, co-directrice de l'association La Maison de l'ours, Paris) : « Entendre les voix des artistes ukrainien-ne-s. Partage d'expérience d'action culturelle d'une association »

Rita LIRA (Artiste-chorégraphe en exil) : « THE WAY FROM/TO »

Parya VATANKHAH (Artiste plasticienne en exil, enseignante à l'Université Paris 8) : « Les Femmes artistes engagées iraniennes en exil »

13h – 14h30 *Déjeuner*

14h30 – 16h **Panel II. Engagements et exil intérieur de l'artiste**

Présidence : **Guglielmo SCAFIRIMUTO** (PLH/Université Toulouse - Jean Jaurès)

Nizar BESSI (IRCAV/Sorbonne Nouvelle) : « Hommage par assassinat : le regard exilique d'Elia Suleiman sur la guerre du Golfe »

Alessio ARENA (IRET/Sorbonne Nouvelle, Université de Vérone) : « La censure comme exil : le cas de Dario Fo et Franca »

Sara FARID (Artiste-photographe en exil, enseignante à l'École Européenne d'Art de Bretagne) : « Liberté d'expression : Parcours d'une femme photographe en exil »

16h – 16h15 *Pause-café*

16h15 – 18h **Panel III. Réseaux et lieux de mémoire**

Présidence : **Nazir RAHGUZAR** (CeRMI/CNRS, Fondation INALCO)

Ana M. ALVES (Politécnico de Bragança & CLLC-UA-FLUP Portugal) : « Lieu de mémoire, d'art et de résistance : Villa Air-Bel, refuge d'artistes »

Cristóbal BARRIA BIGNOTTI (Université de Chili) et **Sandra RUDMAN** (Université de Constance) : « Le Muralisme chilien en exil : la circulation des œuvres, des réseaux de solidarités et des signifiées »

François REMANDET (Association Sens Interdits) : Présentation de l'association Sens Interdits

Samedi 29 avril

9h – 9h30 *Accueil des participant·e·s*

9h30 – 11h **Panel IV. Résistances et résiliences**

Présidence : **Kateryna LOBODENKO** (IRCAV/Sorbonne Nouvelle)

Camille SARRAT (Chercheuse indépendante) : « Traduire le trauma de la révolution de 1917 et de l'exil à travers l'exemple de Volga en flammes (1933) de Victor Tourjansky »

Thomas THISSELIN (IReMus/CNRS) : « Aram Khatchatourian et Serge Koussevitzky. Résistance en et hors d'URSS »

Olga KATAEVA-ROCHFORD (Artiste-peintre, enseignante à l'École Nationale Supérieure d'Architecture Paris – La Villette) : « Collage des mémoires : le processus de création artistique sur le thème de l'exil forcé »

11h - 11h15 *Pause-café*

11h15- 11h45 Visite guidée de l'exposition collective par **Hafiz ADAM** (Dessinateur en exil, association Dessins sans papiers), **Diala Brisly** (Artiste visuelle en exil), **Sara FARID** et **Olga KATAEVA-ROCHFORD**.

11h45 - 13h15 **Panel V. Genres, formes, espaces**

Présidence : **Anthony BLANC** (IRCAV/Sorbonne Nouvelle)

Sofian BENZINA (LIRA/Sorbonne Nouvelle) : « Serge Amisi, ancien enfant soldat : du témoignage à l'exil »

Camille LEPRINCE (EHESS/Centre national des arts plastiques) : « Intimités paysagères. L'exil de guerre syrien au prisme du documentaire de création »

Zina ALHALAK (Comédienne, metteuse en scène en exil) : « La pièce Au-delà de la peur et sa mise en scène »

13h15 - 14h30 *Déjeuner*

14h30 - 16h00 **Panel VI. Récits de l'exil : au-delà des mots**

Présidence : **Elena GORDIENKO** (IRET/Sorbonne Nouvelle)

Alice LACQUE-LABARTHE (Université de Picardie Jules Verne) : « L'Exil comme fil conducteur : dynamiques mémorielles transnationales dans Gott ist nicht schüchtern d'Olga Grjasnowa »

Paolo PUPPA (Université de Venise) : « Les Paroles des survivants de guerre »

||| **Daria BURLESHINA (Artiste-peintre en exil) : Présentation de sa démarche artistique**

16h – 16h15 *Pause-café*

16h15 – 17h45 **Panel VII. Identité artistique à l'épreuve d'exil de guerre**

Présidence : **Alexandre STROEV** (CERC/Sorbonne Nouvelle)

||| **Yana MEERZON** (Université d'Ottawa) : « Le Théâtre en exil : sur la faute de la compassion, la protestation anti-guerre et l'impasse politique »

Antoine NICOLLE (INALCO) : « “Comment peut-on être russe ?” : la création littéraire en exil depuis le 24 février 2022 »

Pavel ARSENEV (Poète, artiste et théoricien en exil, Université de Grenoble/ Atelier des artistes en exil Marseille) : « Le Spasme de l'accommodation, ou les tactiques d'exil linguistique entre l'urgence politique et le programme poétologique »

18h00 *Clôture du colloque*

Pot d'amitié

RÉSUMÉS DES COMMUNICATIONS

Panel I. Exil de guerre et frontières de l'exil

Coline ROUSTEAU (EUR ArTeC) : « De la frontière comme “spectacle” au spectacle de la violence des pays en guerre : créations et appropriations à l'épreuve de l'exil »

Alors qu'une réflexion sur la frontière comme « spectacle » a été amorcée, et que l'on s'accorde sur le fait que les personnes exilées sont souvent essentialisées, la figure du « migrant » étant souvent réduite aux catégories de « victime », « héroïne » ou « menace », il convient de réfléchir à la manière dont la spectacularisation des flux migratoires – qu'il s'agisse d'images de camps, de traversées de la mer, ou de la guerre – affecte la manière qu'ont les artistes exilé·es de représenter leur propre parcours intime et politique. En effet, les représentations médiatiques, mais aussi artistiques – et plus spécifiquement (audio)visuelles – depuis les années 2000, et a fortiori depuis la « crise de l'accueil » de 2015, produisent un certain imaginaire de la figure de l'exilé·e qui lui enlève toute forme d'agentivité. Nilgun Bayraktar affirme, en citant l'anthropologue Liisa Malkii, que ces pratiques dépolitisent la catégorie de « réfugié·e », et créent un contexte dans lequel il est difficile pour les personnes appartenant à cette catégorie d'être perçues comme des acteur·ices ou agent·es historiques. Harsha Walia résume la cristallisation de ces enjeux de la manière suivante : « Sara Ahmed soutient que “l'empathie entretient la différence même qu'elle peut chercher à surmonter” par la création de spectacles et la consommation de l'autre, que Clare Hemmings décrit comme “la cannibalisation de l'autre déguisée en soin”. Partant de ce constat, il apparaît crucial de s'attarder sur la manière dont les artistes exilé·es contemporains, dans le contexte de la guerre en Ukraine et de la répression en Iran et au Pérou, traitent de leur propre parcours migratoire, et notamment des raisons qui les ont poussé·es à l'exil. Je souhaite ainsi m'intéresser plus précisément aux modalités de mise en récit, en images ou en « spectacle » du souvenir de la guerre par les artistes qui l'ont vécue, qu'il s'agisse d'une mise à distance à travers des dispositifs participatifs et d'appropriation de la mémoire collective et individuelle (Tanja Ostojic), ou d'une appropriation punk du spectacle de la violence (Pussy Riots). Ce faisant, ces travaux artistiques témoignent ou dénoncent des événements passés ou en cours, tout en interrogeant simultanément le voyeurisme induit ou produit par le spectacle de la violence.

Elena GORDIENKO (IRET/Sorbonne Nouvelle) : « Exil de guerre et communication à distance : possibilités de coopération dans le monde théâtral »

L'exil est souvent associé à l'idée de rupture, de séparation, de coupure des liens. Un artiste en exil est quelqu'un qui a quitté son pays, qui en est éloigné à la fois géographiquement et, de plus, l'exil dure, mentalement. Les témoignages d'artistes en exil portent principalement sur le passé, une époque où ils se trouvaient encore dans leur propre pays, ou sur l'exil lui-même, leur présent loin de leur patrie. Aujourd'hui, cependant, on peut souvent voir des projets dans lesquels des artistes qui sont partis collaborent avec des collègues restés dans le pays, ou visent à transmettre la parole de ceux qui, pour une raison ou une autre, restent dans le lieu qu'ils ont fui. Cette tendance est avant tout liée aux opportunités du travail à distance et de la communication par internet, où une œuvre peut être produite par des agents situés dans des espaces géographiques différents.

Dans ma communication, je souhaite illustrer cette tendance à travers quelques projets, où cette coopération est manifeste, notamment, une balade sonore Rizni créée par la compagnie théâtrale ukrainienne Uzahvati. Ce projet a été lancé avant le début de la guerre à Kyïv. La première de la pièce a été jouée à Prague, et à l'automne les représentations ont eu lieu à Paris. Une partie de l'équipe reste à Kyïv, pour réaliser les entretiens et les enregistrements sonores, et ce sont eux qui s'occupent de la version ukrainienne de la piste audio, et une autre partie s'est installée à l'étranger pour adapter la pièce aux espaces choisis et enregistrer des versions dans les langues européennes. Ensuite, il y a la plateforme en ligne Resistance Theatre, qui rassemble des artistes de théâtre russophones opposés à l'agression militaire de la Russie en Ukraine et qui ont perdu leur emploi ou sont exilés en raison de leur engagement. Cette plateforme permet, entre autres, à ceux qui sont partis dans différents pays de se retrouver, grâce à son format en ligne. Troisièmement, il y a des lectures de pièces et des performances créées par des artistes en exil, à partir de textes ou d'entretiens avec ceux qui n'ont pas quitté le pays. Pour les auteurs/interviewés, la représentation et la discussion potentielle dans des villes libres et paisibles est parfois le seul moyen de faire passer leur message. Pour les réalisateurs, les acteurs et les spectateurs, c'est aussi un pont tangible entre ceux qui sont partis et ceux qui sont restés.

Bahar MAJZADEH (Artiste multimédia en exil, enseignante à l'Université Aix-Marseille) : « L'Absence et l'exil »

J'ai fait figurer sur la carte, la trace (le récit des souvenirs) des exilés politiques iraniens des années 1980, et j'ai ainsi créé « la carte des absents » à cette adresse : <http://www.mapoftheabsentees.net>. Plutôt que d'appréhender la situation de ces exilés à partir du moment précis où ils sont entrés dans leurs différents pays d'accueil, de m'interroger sur leur situation d'exilé dans ces pays, et de me concentrer sur des thématiques telles que les frontières et l'immigration, je me suis intéressée au point de départ de ces réfugiés, plus exactement au vide qu'ils ont laissé en

quittant leur pays. Ce n'est donc pas leur vie d'exilé en tant que telle dont il est question dans ma recherche mais de leur absence dans leur pays.

Le silence scelle l'exil. L'exil et l'oubli sont des phénomènes proches. L'exil produit un espace de manque, d'amnésie et d'absence. Le silence vis-à-vis des exilés politiques participe à la politique qui a visé à les faire quitter leur pays. À travers ce travail qui ne pouvait être réalisé qu'en exil, j'aborderai la question de la réception de la création artistique, en particulier le choix du mode d'exposition en format numérique. Il sera également pertinent de revenir sur les caractéristiques de la production artistique dans les conditions de l'exil, de ces limites et de ces possibilités. Cela étant dit, les récents événements qu'a connus la société civile iranienne, et en particulier le soulèvement révolutionnaire et populaire qui a débuté en septembre 2022, imposent de faire une relecture, voire de redéfinir ce travail

Table ronde « Témoigner des conflits en cours »

Kristina SOLOMOUKHA (Artiste, enseignante à l'EnsAD, Paris et à l'EESAB, Rennes, co-directrice de l'association La Maison de l'ours, Paris) : « Entendre les voix des artistes ukrainien-ne-s. Partage d'expérience d'action culturelle d'une association »

Comment agir face à la guerre ? Comment trouver sa place face à l'immensité du problème ? Au lendemain de l'annonce de l'invasion massive de l'Ukraine par la Russie, au sein du champ de l'art et de la culture en France, des personnes et des structures se sont mobilisées pour accueillir des artistes ukrainien-ne-s et leurs familles.

La Maison de l'ours est une association de diffusion d'art contemporain qui, à travers des prises de parole, l'organisation d'événements culturels et la promotion des œuvres, soutient de jeunes artistes ukrainien-ne-s exilé-e-s. Ses actions constituent, à une échelle modeste, une réponse au drame hors norme qui touche le peuple ukrainien aujourd'hui.

Rita LIRA (Artiste-chorégraphe en exil) : « THE WAY FROM/TO »

I would like to describe the specific process of creation about the war experience in exile. For the performance THE WAY FROM/TO I worked with different types of documentary materials: corporeal, verbal, visual, and audio. I interviewed a number of Ukrainian people selection of which would be also to analyze. I will talk about creating the choreography which contains the elements of improvisation, and about the very time-specific way of creating the music. I will share the difficulties me and my team were coming through: from difficulties of working alone with yourself and working in distance with the others to the necessity of the lack of "dance", the search for sincerity and truth in movements that represent the memory of the first month of the war that is still continued.

Parya VATANKHAH (Artiste plasticienne en exil, enseignante à l'Université Paris 8) :
« Les Femmes artistes engagées iraniennes en exil »

J'ai quitté l'Iran en 2009 pour pouvoir travailler en tant qu'artiste plasticienne sans subir la censure. Dès les premières années de mon travail libéré de ces contraintes, l'Iran et ses problèmes sociopolitiques sont devenus les sujets de mes œuvres consciemment et inconsciemment comme un besoin inévitable. Depuis en exil, je travaille sur l'Iran et j'entreprends une recherche académique sur l'art engagé des femmes artistes iraniennes en exil, et à chaque occasion, j'expose exclusivement les œuvres de ces femmes artistes dans des festivals et des expositions, car plus que les hommes elles subissent l'oppression. Ces artistes qui dépassent l'autocensure, cassent les tabous traditionnels et religieux afin de dénoncer l'absence de liberté d'expression, les inégalités femme/homme et les violations des droits humains ainsi que les arrestations et les exécutions politiques. Leur liberté d'expression retrouvée grâce à leur pays d'accueil leur donne la possibilité de devenir la voix de la population en créant des œuvres qui enregistrent la violence mais aussi construisent un terrain de réflexion et un lieu de résistance pour ne pas ignorer ni oublier. Parmi les artistes traitant cette thématique, nous avons Parastou Forouhar, basée à Berlin, avec son œuvre évolutive dans le temps Documentation qui travaille sur le dossier des « meurtres en chaîne » perpétrés par ce régime ou encore Shaghayegh Cyrous avec ses œuvres en lien avec les victimes des manifestations dans son pays comme Souviens-toi. Par ailleurs, parmi ces artistes nous avons également une jeune génération qui font de leurs corps dénudés et dévoilés une arme puissante pour briser le sacré du pouvoir des mollahs comme Anahita Razmi vivant et travaillant en Allemagne, Mehregan Pezeshki et Baharak Khaleghi basées en Californie. Nous allons également aborder comment la guerre Iran-Irak 1980-1989 nous suit de génération en génération, même loin de notre patrie, et se présente dans leurs œuvres en parallèle de cette guerre entre état et population. Au final, les œuvres de ces artistes portent en elles le manque et le sentiment de déracinement en l'exprimant dans leur travail de création comme Mandana Moghadam (Puits, Exodus et The Silence).

Panel II. Réseaux et lieux de mémoire

Ana M. ALVES (Politécnico de Bragança & CLLC-UA-FLUP Portugal) : « Lieu de mémoire, d'art et de Résistance : Villa Air-Bel, refuge d'artistes »

Le réseau de l'Emergency Rescue Committee, représenté à Marseille par Varian Fry et soutenu par Eleanor Roosevelt, par Marguerite, dite Peggy Guggenheim, ainsi que le Museum of Modern Art de New York, la Fondation Rockefeller, ont mis en place, dans les années 1940, un bureau de solidarité à la Villa Air-Bel, afin de soutenir intellectuels et artistes de toutes nationalités, persécutés pour leurs idées, considérés ennemis du Troisième Reich.

Il s'agira, d'une part, de revenir sur ce lieu de mémoire pour contextualiser cet épisode tragique de notre Histoire, et, d'autre part, d'évoquer un groupe d'artistes surréalistes qui se cachaient à la Villa dans l'attente d'un visa pour les États-Unis où leurs œuvres pourraient s'épanouir. Les vedettes d'Air-Bel sont, naturellement Victor Serge, André Breton et sa femme qui est peintre Jacqueline Lamba. Ils sont entourés « tous les dimanches [...] par un cercle surréaliste [que] l'on voit arriver en bande, les peintres [...] Oscar Dominguez, Hérold Blumer, Victor Brauner et Wifredo Lam, Max Ernst » (Benédite, 2017 : 125). Marcel Duchamp qui fréquente, également, la Villa sera, grâce au CAS, sauvé des mains allemandes, et réussira à rejoindre New York, via Casablanca, le 7 juin 1942. Marc Chagall réussira, par l'intervention de Fry, à s'enfuir, via l'Espagne et le Portugal en 1941, pour s'installer aux États-Unis.

Cristóbal BARRIA BIGNOTTI (Université de Chili) et **Sandra RUDMAN** (Université de Constance) : « **Le Muralisme chilien en exil : la circulation des œuvres, des réseaux de solidarités et des signifiées** »

Avec le coup d'État du 11 septembre 1973, des centaines de Chiliens ont dû fuir le pays. Parmi ces exilés figuraient des membres des brigades murales chiliennes qui, sous le gouvernement du président déchu Salvador Allende, avaient peint des centaines de fresques dans tout le pays à des fins de propagande politique. En exil, la pratique du muralisme a trouvé un nouveau souffle : la création par les exilés de brigades muralistes, dérivées de brigades existantes au Chili ou nouvellement créées, a permis de transférer la pratique du muralisme dans de nouveaux contextes, donnant lieu à la création de centaines d'œuvres murales qui constituent désormais un élément clé des réseaux de solidarité avec le Chili. Barria Bignotti et Rudman ont constitué une base de données de plus de 200 fresques réalisées dans une vingtaine de pays. Sa visualisation sous forme de cartographie nous permet d'explorer les réseaux d'acteurs de solidarité locaux et nationaux, la circulation des brigades et de leurs membres, et la transcendance politique tant du phénomène du muralisme en exil, comme des œuvres muralistes.

Cet exposé présentera deux hypothèses : la première soutient que ces peintures murales ont fonctionné comme des agents actifs dans la solidarité générale de rapprochement et d'intégration des exilés dans les nouvelles communautés. Nous examinerons les différents contextes dans lesquels ces peintures murales ont été réalisées et comment les pratiques des muralistes chiliens se sont adaptées, pendant l'exil, à différents registres d'expression, tels que le système artistique, les manifestations de rue liées à des questions internationales ou la propagande politique liée à la solidarité chilienne ou aux partis politiques locaux. Compte tenu de la nature éphémère de ces peintures murales, une attention particulière sera accordée à l'importance de l'événement-même, plutôt qu'au résultat, car c'est là que les fresques prennent tout leur sens pour les différents acteurs impliqués en tant qu'agents d'intégration et de solidarité. La deuxième hypothèse analysera la signification des peintures murales de l'exil, en

illustrant certains cas de peintures murales post-éphémères, qui, par leur restauration ou leur patrimonialisation, ont non seulement été re-signifiées par les communautés locales, mais ont également acquis une importante dimension mémorielle et commémorative pour les anciens exilés. Cela va de pair avec une réflexion sur la conception de l'exil chilien, mis en avant comme un exil ayant bénéficié d'une solidarité particulière, qui a cependant inhibé une complexité et une subalternité particulières dans les débats de mémoire et justice de ces dernières années. Sur la base des entretiens menés dans le cadre de la recherche, nous analyserons les peintures murales comme des témoignages polysémiques, et comme des lieux de mémoire de l'exil.

François REMANDET (Association Sens Interdits)

Sens Interdits a pour enjeu la découverte, la promotion, la diffusion, la production, la médiation d'œuvres théâtrales internationales, de résistance, dédiées à la défense et à l'expression des droits humains. Théâtres saisis par l'urgence, théâtres de résistances, les œuvres qu'elle accompagne témoignent chaque fois de la fragile puissance de la création face aux pouvoirs autoritaires, aux dénis sociaux, aux habitudes et aux traditions oppressives. Elles donnent voix, visibilité et formes à ces combats. Elles le font grâce aux outils propres de la scène : le jeu, la présence, le public, etc. Elles sont source d'interrogations, de réflexions et de débats. Elles permettent d'apercevoir et de déchiffrer le réel. Les œuvres présentées sont diverses, et cette diversité est constitutive de l'identité de Sens Interdits. Elles ont, pour certaines, trouvé le temps et les financements de leur maturité, pour d'autres, elles sont produites dans la plus grande précarité.

Panel III. Engagements et exil intérieur l'artiste

Nizar BESSI (IRCAV/Sorbonne Nouvelle) : « Hommage par assassinat : le regard exilique d'Elia Suleiman sur la guerre du Golfe »

En 1991, le producteur Ahmed Bahaeddine Attia (1945-2007) invite cinq cinéastes arabes – dans un film collectif, composé de cinq volets – à porter, chacun, un regard singulier sur la guerre du Golfe. Parmi eux, Elia Suleiman, un jeune cinéaste palestinien, résidant à New York à l'époque, réalise son premier court-métrage de fiction, Hommage par assassinat. Le défi est énorme pour lui : comment témoigner d'une guerre qui se déroule à des milliers de kilomètres de son lieu de résidence ? Quel rapport le cinéaste exilé entretient-il avec ses proches et les grands événements pouvant affecter son pays d'origine ? En d'autres termes, quelle est l'influence de l'expérience exilique sur l'écriture de l'histoire ? Et en quoi réside son rôle dans l'émergence de nouvelles formes plastiques, narratives et identitaires ?

En proposant un dialogue entre l'analyse esthétique et la littérature postcoloniale, nous montrerons qu'Elia Suleiman (à la différence de plusieurs cinéastes arabes) ne tente pas de camoufler sa « position d'exilé », mais bien de la mettre en valeur, d'inventer à travers elle une nouvelle manière de (perce)voir le monde, le cinéma et l'histoire contemporaine. Loin d'être uniquement une source de perte et de tristesse, l'exil favorise chez lui un regard d'outsider (Saïd, 1996) ; un sens critique et une « pensée de l'entre-deux » (Bhabha, 2007) qui se distancient aussi bien des stéréotypes de la « culture dominante » que du discours nationaliste et didactique du cinéma militant. La représentation de la guerre du Golfe, dans *Hommage par assassinat*, passe par un entrelacement du Je et du Nous (Traverso, 2020), du documentaire et de la fiction, des images du Nord et celles du Sud. La réflexion sur l'histoire devient une occasion pour développer une recherche identitaire et esthétique hors du commun – propre à la condition exilique – marqué par la discontinuité du récit, l'hétérogénéité des formes et le décalage entre le visuel et le sonore (Deleuze, 1985 ; Bonitzer, 1976).

Hommage par assassinat porte bien son nom. C'est une déclaration d'amour au pays d'origine en son absence. À travers ce court-métrage, Elia Suleiman pose les bases d'une poétique du hors-champ et du non-dit (Laplantine, 2007), caractéristique également de ses films ultérieurs. Même quand il retournera à son pays d'origine, le rapport du réalisateur à l'histoire (et plus particulièrement au conflit israélo-palestinien) demeurera singulier, complexe, décalé, toujours marqué par la liberté poétique et intellectuelle que procure la distance exilique. Toutefois, il ne s'agira pas cette fois-ci d'un exil en terre étrangère, mais bien d'un exil intérieur (Nouss, 2013) – encore plus terrible – vécu au milieu des siens et dans sa ville natale.

Alessio ARENA (IRET/Sorbonne Nouvelle, Université de Vérone) : « **La censure comme exil : le cas de Dario Fo et Franca** »

L'intervention portera sur la relation entre le théâtre d'investigation de Dario Fo et Franca Rame et la censure, véritable instrument d'exil et de marginalisation des deux artistes dans le contexte politique difficile de l'Italie des années 1970, définies comme les "anni di piombo" et caractérisées par des scénarios de destruction proches de la guerre. Au cours de leur activité théâtrale, les deux acteurs et dramaturges ont surtout abordé des sujets politiques, s'en prenant ouvertement aux institutions et aux représentants de la classe dirigeante contemporaine, tant italienne qu'internationale. En particulier, pendant les "anni di piombo", les textes de leurs pièces étaient modifiés quotidiennement en fonction de l'avancement des enquêtes et des événements marquants qui choquaient l'opinion publique, notamment dans les années 1970. Ce travail constant de mise à jour du scénario a conduit les deux dramaturges à préférer la définition de "théâtre d'investigation" à celle, plus générique et redondante, de "théâtre politique". À plusieurs reprises, le théâtre de Fo et Rame a fait l'expérience de la honte de la censure comme instrument de délégitimation et de marginalisation, tant officiellement par les représentants des

institutions que par l'intimidation, le chantage et des formes de violence physique, verbale et psychologique. Les deux auteurs ont souvent été exilés dans leur propre pays. Par conséquent, en se référant aux textes, on mettra en évidence les modalités d'imposition de ces censures, également en relation avec la progression de l'activité littéraire et spécifiquement théâtrale de Fo et Rame. Les stratégies adoptées par le couple, d'une part, pour contourner ces impositions en modifiant les textes, et d'autre part, dans la plupart des cas, pour les contester frontalement, seront également analysées.

Seront notamment examinées des sources d'archives inédites concernant l'activité théâtrale du couple Fo-Rame depuis ses débuts jusqu'à la mort de Rame en 2013. Le matériel d'archives sera également lié aux déclarations faites à plusieurs reprises par le couple au sujet de la censure. La méthodologie adoptée sera littéraire et historique.

Sara FARID (Artiste-photographe en exil, enseignante à l'École Européenne d'Art de Bretagne) : « **Liberté d'expression : Parcours d'une femme photographe en exil** »

My artistic work in exile is both a testimony and a political commentary on events surrounding lives of migrants, sexual minorities and women. For democracy defenders, activists and artists leaving their country often means losing their voice and means to participate in the political process and share their artistic expression. In exile, there is a huge disconnect. For me in my new life there was a lot of silence, anxiety and depression. In Pakistan I photographed and reported on issues related to Afghan migrants living in poor conditions. Suddenly, I became a refugee myself. I became a part of the story. For 6 months I was unable to pick up my camera. I felt lost. One day while walking the streets on Paris, I came across a solidarity food stall where I saw a group of people speaking Pashto. I went up to them and asked if they are Afghan and if they spoke urdu. They said yes. It was the first time I was able to have a conversation with someone in my language. This interaction of chance gave me the motivation to know more about their story. Where they live, how they got here, where is their family, how do they feel and with their permission I started photographing them.

Panel IV. Résistances et résiliences

Camille SARRAT (Chercheuse indépendante) : « **Traduire le trauma de la révolution de 1917 et de l'exil à travers l'exemple de Volga en flammes (1933) de Victor Tourjansky** »

Le studio Albatros fut, en l'espace de quelques années, un point névralgique de la création cinématographique française. Créé par A. Kamenka en 1922 à Paris, et animé par des cinéastes russes émigrés fuyant la guerre civile, le blocus, la Révolution [Albera], tels que V. Tourjansky, A. Volkoff et N. Rimsky, le studio Albatros fut très prolifique, se consacrant à la mise en scène de

films de différents genres et aux sujets divers. Bien que la nostalgie du pays perdu habite ces cinéastes, la représentation de celui-ci dans leurs films n'est que très peu présente, témoignant de leur volonté d'intégration à leur pays d'accueil. Les cinéastes du studio Albatros furent cependant amenés à exploiter et à jouer sur les stéréotypes associés à leur identité russe. En effet, aux yeux des Européens de l'époque, et notamment des Français, les Russes renvoyaient à un certain exotisme. En 1921, Tourjansky (1891-1976) réalise ainsi *Les Contes des mille et une nuits*, puis *Le Chant de l'amour triomphant*, adapté de la nouvelle de Tourgueniev, en 1923. La pratique de l'adaptation était centrale dans le cinéma russe dès ses origines, jusqu'à devenir progressivement un phénomène spécifique de la création cinématographique russe [Jacq]. Ainsi, les œuvres de Pouchkine firent l'objet d'un nombre important d'adaptations, aussi bien en Russie qu'à l'étranger, et entre 1907 et 1917, presque la totalité de ses œuvres en prose furent portées à l'écran, dont *La Fille du Capitaine* (1836), à plusieurs reprises.

En 1933, Tourjansky réalise *Volga en flammes*, une adaptation libre prenant pour sujet cette nouvelle de Pouchkine, ici transposée à la Russie impériale du début du XXe siècle. Le rôle du chef mutin, le « tsar des Asiatiques », joué par l'acteur Valeri Inkijinov, incarne la force du péril représenté par ce déferlement de violence barbare sur la Russie tsariste. En effet, le concept de péril asiatique, ou péril jaune, ainsi que le terme d'« asiaticisme », se trouvent liés à l'historiographie de la Révolution de 1917. Celle-ci devient l'incarnation de l'invasion « asiatique ». Tandis que le Père Sergueï Boulgakov écrit, en 1922, que la civilisation russe aurait été enfouie et peut-être même enterrée par la barbarie, par l'invasion spirituelle des Huns sur la terre russe, certains écrivains français, tels que Claude Farrère et Henri Massis, dénoncent eux aussi le péril bolchévique [Savelli]. Nous avançons l'hypothèse que ce film est une manifestation du trauma culturel vécu par Tourjansky, concept compris comme étant le résultat d'un événement venant renverser et bouleverser un ou plusieurs éléments constitutifs de l'unité d'une culture nationale [Smelser]. Notre communication nous permettra d'examiner en quoi le rapprochement entre péril bolchévique et péril asiatique effectué par Tourjansky est révélateur du trauma causé par la Révolution et l'exil, et comment le réalisateur matérialise ce rapprochement dans les dimensions esthétiques et narratives de son film.

Thomas THISSELIN (IReMus/CNRS) : « Aram Khatchatourian et Serge Koussevitzky. Résistance en et hors d'URSS »

Porter notre attention sur les liens qui unirent le compositeur Aram Khatchatourian et le chef d'orchestre Serge Koussevitzky nous permet d'examiner différentes formes de résistances au pouvoir soviétique en matière de création musicale. Le premier vécut toute sa vie en Union soviétique alors que le second émigra rapidement en Europe avant d'être naturalisé américain. Khatchatourian, une personnalité soviétique clé du monde musical, sera parfois propagandiste et qualifié de « compositeur officiel », parfois accusé de formalisme avant d'être désigné par les

autorités soviétiques en 1953 comme le porte-parole de la profession qui récuse la politique de contrôle sur la création musicale qui s'est imposée jusqu'à la mort de Staline.

Quant à Koussevitzky il se liera avec nombre de compositeurs soviétiques émigrés, et créera les Éditions Russes de Musique afin de diffuser leur travail en Europe et aux États-Unis. C'est grâce à l'exploitation inédite du fonds Koussevitzky conservé à la bibliothèque du Congrès de Washington que nous présentons la correspondance entre ces deux hommes. On perçoit ainsi les résistances frontales, en Union soviétique, de compositeurs comme Khatchatourian qui poursuivaient une activité créatrice « acceptée » du Parti. Par ailleurs, la diffusion à l'étranger des œuvres des compositeurs censurés en U.R.S.S. impulse l'émergence de nouveaux foyers de création. Et une autre forme de résistance s'insinuait lorsque Koussevitzky communiquait depuis l'étranger avec Khatchatourian et les autorités soviétiques, le chef encourageant la production artistique et la circulation des savoirs.

Olga KATAEVA-ROCHFORD (Artiste-peintre, enseignante à l'École Nationale Supérieure d'Architecture Paris – La Villette) : « **Collage des mémoires : le processus de création artistique sur le thème de l'exil forcé** »

J'expliquerai la démarche artistique de mon projet « Les Bateaux des philosophes », constitué des séries de peintures, de collages et objets en bois. Ce projet commémore les 100 ans de l'événement des « Bateaux des philosophes » (1922), qui marque en Russie le début de la terreur oppressant les intellectuels et déclenchant leur exil massif vers l'Occident.

Le thème de l'exil m'est important, tant dans le cadre de l'histoire du XXème siècle se faisant écho dans la terrible actualité, que dans le sens personnel car j'ai quitté Saint-Pétersbourg pour la France il y a dix ans, répétant ainsi le schéma de mon parent qui a fui la Russie au lendemain de la guerre, il y a cent ans.

Tout d'abord, j'expliquerai comment la tension dramatique entre les histoires personnelles et les conditions historiques est mise en scène dans mon projet à travers le procédé de montage. Une polyphonie des témoignages documentaires y atteste des différents contextes historiques et de la personnalité des intellectuels exilés. Ensuite, je montrerai comment chaque médium artistique joue son rôle à part entière dans ce projet, où le sentiment de précarité et l'inconstance d'une vie en exil, de la perte des repères et les tentatives de les reconstruire est exprimé par l'altération graduelle des médiums. Enfin, j'expliquerai les sources esthétiques de ma démarche qui s'étirent de la sculpture populaire russe en bois jusqu'au spatialisme italien. Ainsi, la temporalité complexe de l'œuvre tisse un lien entre les époques et attribue à l'épisode historique un aspect universel.

Panel V. Genres, formes, espaces

Sofian BENZINA (LIRA/Sorbonne Nouvelle) : « Serge Amisi, ancien enfant soldat : du témoignage à l'exil »

Serge Amisi est né au Zaïre. Son récit de vie, *Souvenez-vous de moi, l'enfant de demain* (2011) retrace son parcours depuis son enlèvement par les forces rebelles rwandaises à l'âge de huit ans pour faire de lui un kadogo (un enfant soldat), à sa démobilisation. Démobilisé en 2001, il découvre et subit la dureté de l'opinion publique vis-à-vis des jeunes soldats. Rejeté par sa famille, inspirant la crainte aux civils, marqué par le trauma, il trouve refuge à l'espace Masolo où il découvre les bienfaits de l'art, se forme à la sculpture, la soudure et devient artiste plasticien. En parallèle, il écrit son témoignage en Lingala et le traduit en français en vue d'une publication aux éditions Vents d'Ailleurs. Son livre est ensuite adapté sur scène en 2014 en collaboration avec Arnaud Churin. Serge Amisi témoigne alors face au public. Ses travaux de sculpteur, d'auteur et de comédien sont tournés vers deux buts : répondre d'abord à un besoin irrésistible de partager son expérience de vie, de se reconstruire identitairement et socialement à travers le témoignage et, en second lieu, réhabiliter l'image des enfants soldats, vus par ses pairs comme des bourreaux. Néanmoins, ses révélations, ses œuvres, ses collaborations, ses ouvertures vers l'Europe, sa notoriété grandissante et l'attention particulière que lui accordent les médias internationaux lui valent des menaces de l'armée. Sa sécurité étant compromise, il part s'installer en France, non sans regret. Il obtient le statut de réfugié grâce à l'Unicef en 2009 et continue d'élaborer de nouveaux projets scéniques et plastiques jouissant désormais d'une plus grande liberté d'expression. En effet, le spectacle *l'Enfant de demain* connaît le succès en France mais n'a pu se jouer sur sa terre natale.

La présente communication se focalisera sur ses œuvres plastiques (soudures) présentées en 2007 dans une exposition intitulée « *l'Enfant Soldat et ses Rêves* », son témoignage écrit et son adaptation scénique afin de démontrer l'effet libérateur et bénéfique que peut avoir la mise en partage d'une expérience traumatique tout en pointant les risques liés à une telle démarche. En effet, si ces activités sont motivées par un besoin vital et irrésistible de témoigner, de se reconnecter à sa communauté et aux vivants, Amisi a été confronté à un paradoxe : en voulant réhabiliter l'image des enfants soldats auprès de la société congolaise, encore marquée par les ravages de la guerre, ses révélations génèrent encore plus de défiance, y compris chez ses anciens compagnons d'armes, et lui valent de ne plus pouvoir fouler le sol congolais. Il s'agira donc d'analyser l'effet d'enfermement d'un tel parcours, et la possibilité, ou non de le dépasser dans l'exil.

Camille LEPRINCE (EHESS/Centre national des arts plastiques) : « **Intimités paysagères. L'exil de guerre syrien au prisme du documentaire de création** »

Depuis 2011 et le soulèvement suivi d'un engrenage de violence, l'image en mouvement en Syrie s'inscrit dans un contexte d'enregistrement de l'événement en train de se faire. Cette impulsion née d'un réflexe presque instinctif et forte d'un élan de créativité a amené les anonymes à faire usage de l'outil filmique pour témoigner aux yeux du monde dès le début de la révolte. Les artistes ont apporté à cette démarche un supplément de subjectivité, de réflexivité et de médiation sans pour autant perdre l'impulsion de quêter le réel, comme en atteste l'essor du documentaire de création syrien des dernières années. Lorsque s'impose la réalité de l'exil, se pose la question du tiraillement entre le lieu de départ et le lieu d'arrivée, qui s'accompagne souvent des sentiments de culpabilité et de mélancolie, et qui se reflète dans un certain cinéma de l'entre-deux abordant tout en nuances la problématique des identités, des intimités et du pouvoir du témoignage.

Cet exil de guerre se retrouve ainsi au cœur d'*Au bord de la vie* (2017, 44'), premier long métrage du réalisateur Yaser Kassab. S'il se présente comme un journal intime filmé, tissé de bribes de conversation avec sa famille et de fragments de monologue, le film pose depuis l'inconfort de l'exil un regard personnel sur le conflit qui déchire la Syrie. Il interroge le sentiment de perte à plusieurs égards : celui de la paix, celui du pays d'origine, celui de ses proches restés sur place, celui de son frère décédé. C'est ainsi une perte de repères généralisée que met en scène le réalisateur et protagoniste. Nous le suivons avec sa compagne Rima alors qu'ils quittent la Syrie, au moment où la guerre gagne la capitale dans laquelle ils résidaient jusque-là. Depuis, son jeune frère a été tué par un obus et enterré dans une tombe de fortune, tandis que ses parents sont restés vivre dans la ville Alep fracturée par la ligne de front entre rebelles et loyalistes. Passé par le Liban avant de se réfugier en Turquie, le couple pose ses valises pour quelques mois dans un lieu reculé et tout juste au bord de l'autoroute. C'est en effet une aire de repos semi-déserte, que Yaser et Rima ont pour travail d'entretenir, qui donne au documentaire le décor d'un non-lieu emblématique de l'étrange situation de suspens qui définit le film.

Se révèlent l'impossibilité de se projeter et un certain flottement entre l'avant et l'après, qui se traduit sur un mode intériorisé et s'exprime par un certain repli du point de vue du réalisateur sur sa subjectivité. Chaque parcelle de mémoire ou de pensée porte l'empreinte de ce suspens, en particulier à travers la manière dont l'espace du paysage recueille, reflète ou traduit cette tension de la subjectivité au plus près de l'intime. En effet, l'omniprésence du paysage chez Kassab rend compte de l'articulation entre plusieurs espaces-temps propres à l'intimité de l'expérience de l'exil de guerre : celui de l'exil qui baigne dans la léthargie de l'attente auquel correspond une distanciation voire une obturation visuelle du paysage ; celui du pays laissé derrière soi, de la perte, auquel se raccorde un retour réflexif sur le paysage ; celui des lieux-étapes qui prennent la forme de paysages intermédiaires ; celui d'un paysage intérieur comme champ d'introspection. Il s'agira alors d'étudier dans une approche esthétique ces quatre modalités paysagères, tout en

explicitant la manière dont chacune participe, seule ou en contrepoint des trois autres, à définir un aspect ou un moment de subjectivation de cet exil de guerre chez Kassab.

Zina ALHALAK (Comédienne, metteuse en scène en exil) : « **La pièce Au-delà de la peur et sa mise en scène** »

Il s'agit d'une pièce de théâtre qui parle d'une femme immigrée qui a vécu en France et de son parcours pour trouver sa place dans le pays. La pièce met en lumière les luttes et les défis auxquels sont confrontés les immigrants, en particulier les femmes, dans une nouvelle culture et société. Il aborde également les thèmes de l'identité, de l'appartenance et de la recherche d'un chez-soi. La pièce explore également la vie de la protagoniste dans son pays d'origine et ses expériences en France, montrant le contraste entre son passé et son présent, et les défis auxquels elle a été confrontée pour s'adapter à une nouvelle culture et à un nouveau mode de vie. Il met en valeur les complexités de l'expérience des immigrants et la résilience de l'esprit humain face à l'adversité.

La pièce, une comédie noire satirique, aborde le sujet sérieux de l'immigration avec un ton humoristique et souvent sombrement comique. En utilisant la satire, la pièce vise à mettre en lumière les absurdités et les injustices auxquelles sont confrontés les immigrants tout en utilisant l'humour pour rendre ces questions plus accessibles à un public plus large. Les éléments de comédie noire fournissent un commentaire vif et spirituel sur le sujet, permettant à la pièce de divertir et d'éduquer le public. L'utilisation de ce genre permet également une approche plus légère du sujet sérieux, ce qui permet au public de se connecter plus facilement avec les personnages et leurs expériences.

Panel VI. Récits de l'exil : au delà des mots

Alice LACQUE-LABARTHE (Université de Picardie Jules Verne) : « **L'Exil comme fil conducteur : dynamiques mémorielles transnationales dans Gott ist nicht schüchtern d'Olga Grjasnowa** »

C'est avec deux œuvres de représentants majeurs de la littérature d'exil allemande des années 1930-1940, Transit d'Anna Seghers et La nuit de Lisbonne d'Erich Maria Remarque, qu'Amal, l'une des protagonistes du roman d'Olga Grjasnowa, Gott ist nicht schüchtern [Dieu n'est pas timide] (2020), décide de fuir la Syrie face à la violente répression de la révolution syrienne par le régime. Si l'adaptation théâtrale réalisée par Olga Grjasnowa et mise en scène par Laura Linnenbaum pour le Berliner Ensemble (septembre 2020) laisse ces références de côté, elle souligne à sa manière les continuités entre histoires allemande et syrienne. Ainsi, l'acteur qui incarne le père d'Amal, Bassel, devenu un fervent défenseur du pouvoir des Assad, joue également une figure de fonctionnaire implacable, bureaucrate à la Eichmann, tant dans ses gestes que dans son élocution : les deux hommes ne semblent faire qu'un, de même que le personnage de Bachar el-Assad, dont la

caricature est d'abord dégradée puis déchirée par les acteurs au cours du spectacle, paraît symboliser tous les dictateurs de l'histoire récente, comme le suggère le recours à des images d'archives qui défilent pendant que le public prend place dans la salle.

À travers une analyse des continuités mémorielles suggérées par la pièce *Gott ist nicht schüchtern*, nous nous proposons d'examiner les dynamiques transnationales à l'œuvre dans les représentations contemporaines de l'exil en Allemagne : Olga Grjasnowa, exilée juive azerbaïdjanaise arrivée en Allemagne dans le contexte de la politique d'accueil de réfugiés juifs des pays de l'Est dans les années 1990, a recours à une archive littéraire et visuelle de l'exil afin de dénoncer l'indifférence des spectateurs européens face à une histoire de destruction et de fuite qui se répète. Les destins mis en scène prennent un caractère métaphorique, voire allégorique avec la reprise de *Gott ist nicht schüchtern* au Berliner Ensemble dans le contexte de la guerre en Ukraine, dans une mise en scène légèrement révisée : la pièce, présentée parallèlement à une adaptation du roman *Exil* de Lionel Feuchtwanger (écrit en 1935-1939), trace une généalogie de l'exil par-delà les frontières chronologiques et spatiales.

Paolo PUPPA (Université de Venise) : « Les Paroles des survivants de guerre »

"S'a' fossé stò on son stato io mi, a' no dissé cossì". C'est la devise obsédante du vétéran du Parlement de Ruzante, vraisemblablement datée de la troisième décennie de la Renaissance, à l'époque de la Ligue de Cambrai où la glorieuse République de Venise risque de s'effondrer, recrutant ainsi des paysans. Il prétend avoir le dernier mot, ayant été aux champs ou à la guerre, où il n'a rencontré que l'horreur et la peur, les excréments et les pulsions de fuite. Mais Menato, qui peine à le reconnaître, ne l'écoute pas. Quatre siècles plus tard, nous retrouvons la même indifférence ou incrédulité, le même fossé infranchissable entre ceux qui sont restés et ceux qui sont allés combattre. Ainsi dans le rêve prémonitoire qui terrifie le protagoniste au milieu de la Shoah dans *Si c'est un homme* de Primo Levi en 1947, ainsi encore dans le soliloque autiste et mantrique de Gennaro Iovine, deux ans plus tôt, dans *Naples millionnaire* d'Eduardo De Filippo. Et lui, un zombie, presque un mort revenu embêter les vivants, prétend discuter de la guerre, qui pour lui n'est pas finie, en pleine fête d'anniversaire parmi des gens avides de s'amuser et d'oublier. D'autres moments de non-reconnaissance de l'espace, dans d'autres après-guerre, comme dans *Dolori precoci del serbo Kis*, à partir de 1970 (trad. it 1993). Et si bien que pour capter l'auditeur, retrouver la solidarité, peut-être l'écriture va-t-elle jusqu'à diaboliser l'ennemi, comme dans l'hyperbole de la distance grâce à l'image époustouflante de l'Allemand qui viole les femmes, comme dans le drame *The Jewess Invader* de Annie Vivanti, de 1915, ou dans *Come tu mi voglio* de Pirandello de 1930. Mais le motif peut aussi s'inverser dans la nostalgie commune du foyer et dans le pathétique désir de retour à la mère, également nourris par les agresseurs barbares, par exemple dans *I Turcs tal friul* de Pasolini écrit en 1944, même en pleine terreur envers le nazi-fascisme, le vainqueur présumé.

Daria BURLESHINA (artiste-peintre en exil) : **présentation de sa démarche artistique**

Depuis le début de la guerre en Ukraine, en tant qu'artiste appartenant à un pays agresseur, j'ai surtout cherché à comprendre comment il se fait que mon pays ait déclenché la guerre et commis des crimes de guerre abominables. Le contexte politique qui a conduit au conflit représente évidemment une partie importante de cette tentative de compréhension, mais comme je n'étais pas un acteur politique en Russie, mais plutôt un citoyen politiquement conscient, participant à mon niveau aux événements politisés importants, mon travail consiste maintenant à réfléchir au rôle des gens ordinaires dans cette guerre, aux réactions des différentes couches de la population, aux actions de protestation, au contexte historique et à essayer de construire une image de mon peuple dans la nouvelle réalité.

En passant des heures chaque jour à suivre l'actualité et à regarder des photos et des vidéos des terribles conséquences causées par l'armée russe et des timides manifestations du mouvement de protestation dans mon pays, je suis consciente qu'en tant que personne qui ne vit pas sous les bombes, je n'ai pas l'autorité morale pour essayer de dépeindre ce qui se passe sur le terrain de la guerre. Mais je ressens un besoin, à la limite du devoir, de donner un sens à ce qui se passe dans mon pays et avec la diaspora russe à l'étranger.

Les principales questions auxquelles je cherche une réponse aujourd'hui sont les suivantes : D'où vient l'indifférence (du moins visible) et le détachement de la plupart des citoyens de mon pays à l'égard de la guerre ? Et l'agressivité extrême de certains partisans zélés ? Qui est le sujet et l'objet moderne de l'histoire ? Quels mécanismes psychologiques conduisent à certaines réactions et actions ? Comment se produit la fascisation de la conscience ? Quelle est la part de culpabilité et de responsabilité de l'individu ? Comment fonctionnent la déshumanisation et la simplification de l'image de mon peuple à l'intérieur du pays et au-delà de ses frontières ? Dans mon travail, j'utilise toujours la métaphore pour explorer le sujet, en particulier les images de divers animaux (en tant qu'êtres vivants dont les actions sont principalement déterminées par un programme biologique). Ainsi, une personne qui a vécu une partie de sa vie dans certaines conditions, reproduit le comportement du « programme » de son environnement), ce qui m'aide à réfléchir à des phénomènes tels que la perte de repères moraux, la conscience de masse, la dépersonnalisation, les questions de volonté, le comportement instinctif et l'impératif moral. Ayant vécu le traumatisme de l'émigration forcée et du fait d'être témoin de la souffrance du peuple voisin, je crée des œuvres où je cherche à transmettre la composante émotionnelle de quelqu'un qui vit une expérience similaire. Dans le même temps, plusieurs œuvres faites à l'exil visent à attirer l'attention des spectateurs français sur les conséquences de la guerre déclenchée par la Russie.

Panel VII. Identité artistique à l'épreuve d'exil de guerre

Yana MEERZON (Université d'Ottawa) : « **Le Théâtre en exil : sur la faute de la compassion, la protestation anti-guerre et l'impasse politique** »

In January 2023, Gulnaz Sibgatullina published an article entitled “Russian Political Exiles: The Challenges of Forging an Anti-War Movement”, in which she summarized challenges Russian liberal opposition has been facing since February 2022, Russia’s invasion of Ukraine. Not only these political exile “remains divided across political, ethnic, and generational lines”, Sibgatullina noted; it also faces ethical questions of legal and ethical right to speak on behalf of those who remained in the country (2023). On the one hand, in Russia all protest forces have been shut by Putin’s government, with Alexey Navalnyj and other influential figures of liberal opposition being either in jail or silenced. On the other hand, new political exiles, those who left the country in the gesture of anti-war protest, “have to walk a thin line when expressing their position without alienating audiences at home and causing backlash or a hefty fine in host societies” (Sibgatullina 2023). Mistakes have been made and lessons have been learned, however the toll of the war and the guilt of impossibility to stop it “weighs heavy on those Russian activists who hope to return: public activity comes with increasingly greater perils, while ties with Russia inevitably weaken as time passes” (Sibgatullina, 2023).

Among these political exiles and activists are theatre artists who fled their country in fear for their personal safety, due to the loss of employment, and overbearing censorship. In exile, they rushed to document, share, and reflect upon on the impact of Putin’s war in Ukraine, which ended the history of post-Soviet Russia and created a new world, in which compromise and conformism remain the only choices for survival. Questions of compassion, unredeemable guilt, loss and trauma of war filled the pages of their new plays and the stages of their productions. They marked the Russian exile today as a unified movement of political resistance and protest, something that the post-Soviet migration have not yet seen or produced before.

To illustrate this statement, I examine three theatre works of Russian political exile – Ester Bol’s [Asya Voloshina]s *Crime/#AlwaysArmUkraine* (Israel), Nana Greenstein’s *Chelovek Rasteryannyj/ Lost Man* (Yerevan), and Anastasija Patlay’s *В стеклянной банке. Голоса из России/ In a glass jar. Voices from Russia* (Spain) – all produced in the year of 2022, in the gesture of anti-war protest in Ukraine.

Antoine NICOLLE (INALCO) : « **“Comment peut-on être russe ?” : la création littéraire en exil depuis le 24 février 2022** »

Depuis le début de l'agression russe en Ukraine, de nombreux écrivains russes ont été poussés à l'exil en raison de leur engagement politique, de leur refus d'être envoyés au front ou des

menaces de privations de droits qui pèsent sur eux, rejoignant une « vague poutinienne d'émigration » (putinskij ishod) initiée dès le tournant répressif de 2014.

Nous proposons, à parti d'un tour d'horizon et de quelques exemples précis, d'étudier les postures et les pratiques adoptées par ces écrivains exilés depuis le 24 février, en nous focalisant sur les renouveaux de leurs rapport à une langue et à une culture russes désormais identifiées comme « langue et culture de l'agresseur ».

De nombreux auteurs de la jeune génération (celle qui a grandi et s'est formée après la chute de l'URSS) ont une conscience aiguë des liens entre l'impérialisme militaire et l'impérialisme linguistico-culturel, qui remet directement en cause l'un des leitmotifs de l'immigration du 20ème siècle, celui d'une supposée « vraie Russie » préservée en exil. Là où, autrefois, l'exil russe allait de pair avec une volonté de préserver une identité nationale, il s'accompagne désormais d'une crise identitaire : comment peut-on encore parler une langue qui a longtemps été utilisée comme assise de l'impérialisme russe ? Quelle « culture russe » peut-on vouloir préserver, quand cette culture se trouve associée à une domination qui n'a plus rien d'un simple soft power ? Chez certains écrivains, l'exil est l'occasion de revenir à des langues mineures, « opprimées » et oubliées de la Fédération de Russie, comme le tatar (pour la poétesse Dinara Rassouleva, exilée en Allemagne). D'autres possèdent des attaches culturelles et familiales à la fois en Russie et en Ukraine, et proposent désormais des textes bilingues, comme pour réaffirmer une unité que la guerre a brisée. Pour d'autres, enfin, c'est la pratique créative elle-même qui perd son sens : elle est perçue désormais comme saturant un champ de communication qui devrait être réservé à des échanges moins égo- et moins logocentriques. À cet égard, les postures varient : chez la génération la plus âgée des auteurs exilés russes (Akounine, Oulitskaïa, Sorokine), dont la plupart sont partis plusieurs années avant la guerre, cette dernière n'a pas constitué un point de rupture majeur dans la pratique littéraire, même lorsqu'ils la condamnent fermement. Pour d'autres, souvent issus de la « jeune génération » (Daria Serenko) la guerre a relégué le littéraire à un rang secondaire : la tradition de la « puissance de la littérature », encore importante dans les lettres russes, est ici clairement mise à mal. La communication proposée abordera également des points relatifs à la vague d'émigration russe actuelle se distinguant des précédentes par son usage majoritaire de la publication en ligne.

Pavel ARSENEV (Poète, artiste et théoricien en exil, Université de Grenoble/Atelier des artistes en exil Marseille) : « **Le Spasme de l'accommodation, ou les tactiques d'exil linguistique entre l'urgence politique et le programme poétologique** »

À partir du début de la guerre et de l'émigration définitive j'ai inévitablement ressenti une condensation phraséologique autour de la notion d'exil. Bien que cela ne rende pas politiquement la position de l'exilé plus optimiste, elle peut être comprise et habituée linguistiquement. J'ai été attiré par la notion d'exil linguistique qui a émergé ici : nous nous retrouvons tous jetés dans telle ou telle langue, y agissant d'abord par le ressenti et doutant de nos expressions (et de ce fait, dans

ce qui s'y exprime aussi), mais peu à peu on s'habitue à compter cette langue native, on l'utilise presque sans réfléchir, peut-être même en perdant l'intérêt ou l'attention envers elle. La prochaine fois, nous ressentons à nouveau une anxiété langagière dans trois cas — 1) si nous avons des enfants qui l'apprennent par tâtonnement et que nous sommes assez attentifs à ce processus ; 2) si nous écrivons de la poésie dans lesquels l'action des expressions courants est suspendue, le sens est redéfini, et l'adressage est dispersé ; et enfin 3) si nous nous trouvons dans un exil politique ou économique et cherchons à nous installer dans un nouveau pays, une nouvelle culture et une nouvelle langue. Pourtant, chacun de ces cas tout à fait extraordinaires nous renvoient au sens du langage, rendant son usage à nouveau incertain, attentif et intéressé. Pavel Arseniev lira ses poèmes et abordera la question de la pratique d'exil linguistique en écriture poétique.

Colloque organisé par le groupe de recherche *Arts, Médias, Exils* de l'IRCAV (Institut de recherche sur le cinéma et l'audiovisuel), Sorbonne Nouvelle avec le soutien de l'UFR Art & Médias, de la Commission de la Recherche de la Sorbonne Nouvelle et de l'IRCAV

Sous la direction de

Anthony Blanc, Kateryna Lobodenko, Danilo Sannelli (IRCAV/Sorbonne Nouvelle)
Elena Gordienko (IRET/Sorbonne Nouvelle) et
Guglielmo Scafirimuto (PLH/Université Toulouse - Jean Jaurès)

Comité scientifique :

Alessio Arena (IRET/Sorbonne Nouvelle, Université de Vérone)
Anthony Blanc (IRCAV/Sorbonne Nouvelle)
Elena Gordienko (IRET/Sorbonne Nouvelle)
Ali Jamshidifar (EIRIS/Université de Bretagne Occidentale, association Cartooning for Peace)
Kateryna Lobodenko (IRCAV/Sorbonne Nouvelle)
Danilo Sannelli (IRCAV/Sorbonne Nouvelle, Université de Udine)
Salomé Sanou (Anthropologue, artiste-peintre)
Guglielmo Scafirimuto (PLH/Université Toulouse - Jean Jaurès)