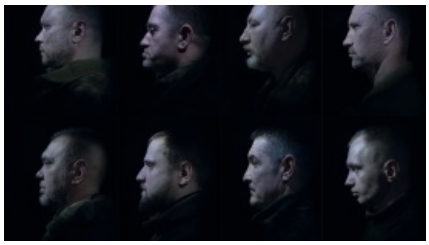
Séminaire de l'Observatoire des mutations esthétiques : Les représentations de la guerre actuelle en Ukraine dans les arts



Programme du séminaire du 6 septembre 2024

Les représentations de la guerre actuelle en Ukraine dans les arts

Dans le cadre du séminaire semestriel « Observatoire des mutations esthétiques » de l'Unité de Recherche « Arts : pratiques et poétiques » (cinéma, théâtre, musique), co-dirigée par Antony Fiant et Sophie Lucet, et en partenariat avec PTAC (arts plastiques) et le CELLAM (littérature) se tiendra le vendredi 6 septembre 2024 à l'université Rennes 2 une journée consacrée aux représentations, dans les arts, de la guerre actuelle en Ukraine.

Déclenchée le 24 février 2022 par le pouvoir russe, cette guerre – qui a commencé avec l'annexion de la Crimée par la Russie en 2014 a immédiat suscité un soutien au peuple ukrainien de la part de nombreux artistes du monde entier, soutien exprimé par des actions citoyennes, mais aussi des œuvres théâtrales, musicales, cinématographiques, plastiques ou littéraires. Sans prétendre faire le tour de ces représentations artistiques de la guerre en Ukraine, cette journée voudrait mettre en lumière quelques gestes créateurs qui, bien conscients des limites de leur propre portée sur cette guerre, cherchent à éveiller les consciences en dénonçant inlassablement l'intolérable agression du pouvoir russe sur l'Ukraine.

Après contextualisation et un tour d'horizon sur l'implication des écrivains et intellectuels ukrainiens dans la guerre par Cécile Vaissié, Iryna Dmytrychyn et Tetyana Ogarkova, les échanges porteront plus particulièrement sur le théâtre (autour du documentaire Au bord de la guerre, Ariane Mnouchkine et le théâtre du Soleil à Kyiv), le cinéma (autour des films Mariupolis de Mantas Kvedaravičius) et la littérature et la photographie (autour de Un endroit inconvénient, ouvrage de Jonathan Littell et Antoine d'Agata). Des extraits d'œuvres ukrainiennes récentes portant pour l'essentiel sur la guerre de la Russie contre l'Ukraine seront lus par Sylvie Robe (lectrice et comédienne) et Éric Louviot (lecteur et comédien).

- Accueil par **Vincent Gouëset** (Président de l'université), **Jérôme Eneau** (VP commission recherche, recherche et valorisation), **Sophie Lucet** et **Antony Fiant** (co-directeurs APP)

Transcription

Nous allons commencer, pour ne pas prendre trop de retard d'emblée. Quelques étudiants encore vont nous rejoindre, je l'imagine. Et donc, vous êtes aujourd'hui dans le cadre d'un séminaire qu'on va vous présenter tout à l'heure, co-animé par Anton Fiant, à côté de moi, en cinéma, et moi-même, Sophie Lucet, en théâtre. Et pour commencer, je vais quand même donner la parole à Baptiste Brun, à côté de moi, qui vient d'être nommé vice-président pour la culture à l'université Rennes 2 et qui va vous dire quelques mots d'accueil.

[Vidéo d'accueil — Baptiste Brun]

Merci, Sophie. Écoutez, je suis ravi de dire un mot. Soyez indulgents, c'est ma première représentation. Mais donc je représente ici la présidence de l'université et donc l'université par extension. Et donc, au nom de Rennes 2, je tenais à souhaiter la bienvenue à cette séance du séminaire de l'Observatoire des mutations esthétiques, qui est l'un des lieux saillants de la recherche sur les arts sur notre campus : littérature, arts du spectacle, cinéma, danse, arts visuels et musique sont travaillés de concert ensemble. J'en profite en l'occurrence pour saluer le travail commun des collègues qui sont investis au laboratoire PTAC, APP et le CELAM, qui coorganisent et qui montrent comme ça ces transversalités qui sont très fortes dans leurs activités et soutenues, et c'est une réalité de ce que peuvent produire des élans collectifs au sein de l'université. Je voulais insister sur ce point. Et le département de rus… le département de russe. Oula ! Je représente aussi un public.

En tout cas, je suis heureux que des lieux comme cet Observatoire, qui appréhende artistes, chercheuses et chercheurs comme des sismographes, puissent être à l'œuvre, parce que c'est le rôle de l'université, entre autres. Ce rôle, il est bien celui d'une veille soutenue, d'une attention, d'une acuité profonde à toutes les choses du monde, notamment ces choses qui se dérobent, qui nous font détourner le regard, qui nous choquent, qui nous bouleversent, qui nous dégoûtent, voire nous renvoient à la mélancolie, à l'atonie, à des formes de silence, sans doute aux replis parfois. Et la guerre est de ces choses qui nous mettent sens dessus dessous, dans ce vertige tragique où précisément le sens se perd et où la pensée est rendue difficile, presque impossible, ainsi que son exercice. C'est un point ici, je crois, que l'Observatoire peut bien sûr investir. Aussi faut-il redoubler d'efforts, en conscience, face à ce réel qu'est la guerre. Et à l'évidence, cette journée prend son courage à deux mains pour essayer de déjouer l'obscurité qui fait le voile de cette guerre.

Un écrivain penseur écrivait en 1856 : « De deux choses l'une. La guerre est une folie, ou si les hommes commettent cette folie, ne sont absolument pas raisonnables, comme il est, Dieu sait pourquoi, admis chez nous de le croire. » Cette tension ici entre rationalisme — en quelque sorte la raison issue des Lumières — et la manière de penser une chose qui va de désastre en désastre depuis les guerres napoléoniennes, sans doute avec cette transformation de la guerre qui se joue à l'époque de Napoléon Bonaparte et d'une Europe en prise avec cela, se joue dans cette tension-là. Est aussi pointé ici le défi au-delà que lance la guerre à la manière d'appréhender le langage. Je suis désolé, je vais citer Barthes, mais bon, il y a beaucoup d'étudiants qui sont là : il faut toujours lire les Mythologies, même quatre-vingt ans après — bientôt je crois —, soixante-dix ans après. Barthes, dans ses Mythologies, singe le dictionnaire et, à l'entrée dédiée aux Afriques, il écrivait : « Guerre. Je le cite : le but est de nier la chose. On dispose pour cela de deux moyens : on la nomme le moins possible, ou bien on lui donne le sens de son propre contraire. Guerre est alors employé dans le sens de paix, et pacification dans le sens de guerre. » Il pointait là la nécessité d'agir en philologue face à la défaite de la raison qu'entraîne tout conflit. On songe aux euphémismes, telle l'expression « opération spéciale », aux écarts de sens lorsqu'on utilise aujourd'hui des notions comme celle de démilitarisation, de dénazification — des noms qui sont à faire pâlir quelqu'un comme Victor Klemperer. Aussi, je vais me taire quand même, en laissant la parole à qui de droit par rapport à cela, pour parler d'art et de guerre — non loin d'ici, à quelques encablures seulement — de cet art dont Otto Dix disait qu'il était conjuration, et qu'il était artiste pour précisément conjurer la guerre.

[Fin de la vidéo]

Merci d'avoir regardé cette vidéo.

Alors je prends le relais aussi pour un petit — vraiment très petit — mot d'accueil ; nous sommes déjà en retard — pour ouvrir le quatrième temps donc de cet Observatoire des mutations esthétiques. Et comme il y a parmi nous des personnes nouvelles à chaque temps de séminaire, je vais redire un peu ce qu'on entend par là et ce que l'on veut travailler lorsqu'on parle d'un Observatoire des mutations esthétiques. Sachez pour commencer que ce séminaire de recherche donc

réunit à Rennes 2 le cinéma, le théâtre, la musique, mais aussi les arts plastiques — et aujourd'hui on parlera par exemple de photographie —, ainsi que la littérature, qui est présente depuis le début de nos travaux. Il a été initié ce séminaire lorsque je suis arrivée à la direction de l'unité de recherche Arts : pratiques et poétiques, que je codirige aujourd'hui avec Anton Fiant à mes côtés. Et au départ nous étions aussi avec le PTAC, dont Baptiste vient de vous parler, qui est le centre de recherche — l'unité de recherche, pardon — du département des arts plastiques à Rennes 2. Donc nous avons créé cela parce que les arts plastiques voulaient aussi réfléchir à une question très très proche de la nôtre : ils avaient mis en place un séminaire qui s'intitulait « Créer en détresse », un certain point d'interrogation. Qu'est-ce que créer en détresse ? C'est un peu notre objet aussi, dans le cadre de ce séminaire finalement, que de nous poser cette question.

On a aussi décidé — c'est un principe maintenant — d'articuler ce séminaire avec des réunions de rentrée. Là, je suis très heureuse de voir devant nous des gens qui arrivent peut-être en master pour la première ou la deuxième année, et des doctorants peut-être aussi sont dans la salle — j'en connais certains, donc j'en suis sûre. C'est pour vous, ce séminaire, d'abord, que nous voulions le mettre en place. Et notamment pour que vous puissiez relier ces réunions de rentrée, qui vous parlent un peu emploi du temps, administration, etc., de combiner cela avec un temps immédiatement de réflexion commune autour de ce qui nous anime, c'est-à-dire l'art, et de regarder ensemble, finalement, comment les arts réfléchissent à la question globale de la crise, et aujourd'hui plus particulièrement de la guerre.

Donc l'objectif de ce séminaire est simple finalement, et compliqué à la fois, comme à chaque fois. Il s'agit de se demander, du côté de toutes nos disciplines que j'ai déjà nommées et que je ne vais pas réciter, ce que peut l'art en temps de crise, au moment où, comme le disent un certain nombre d'analystes, la crise devient permanente — car on ne sait plus les nommer tellement il y en a, et tellement finalement cette crise peut toucher le politique, l'environnement... Je ne fais pas la liste, que vous connaissez malheureusement ; je pourrais très bien la faire aussi. Donc cette crise dont on ne voit pas l'issue, qui maintenant est une crise qu'on dit infinie, illimitée — cette crise dilatée est à la fois désormais le milieu et la norme de nos existences. Mais nous qui travaillons du côté des arts, nous avons cette question simple et compliquée à la fois : que peut l'art en temps de crise ? Que peut le théâtre, par exemple, ou le cinéma, ou les arts plastiques, ou la littérature, pour évoquer la guerre en Ukraine aujourd'hui ? Voilà les questions que nous allons nous poser en ce moment. Et je vous remercie.

Je voudrais juste rajouter à cette très courte présentation que vous pouvez trouver tous les séminaires de cet Observatoire des mutations esthétiques en ligne sur le site d'APP, qui signifie Arts : pratiques et poétiques, cette unité de recherche que nous dirigeons. Donc n'hésitez pas à aller écouter d'autres conférences, pour vous peut-être donner envie de cela. Je rappelle brièvement les thématiques des autres séminaires qui ont précédé celui-ci. Le premier séminaire était consacré à la définition de la question de la mutation, et pour cela nous avons invité Jérôme Lèbre, philosophe, qui a travaillé très longuement auprès de Jean-Luc Nancy — vous connaissez j'imagine —, et ils ont écrit ensemble un livre, Penser la mutation. Donc il était adéquat de l'inviter ; vous entendrez cette conférence sur le site d'APP, et bien d'autres derrière, car tous nos collègues ont participé à cette première journée, pour dire en quoi leurs disciplines étaient touchées par la question de la mutation. Deuxième séminaire, c'était autour d'art et psychanalyse, et là ce séminaire avait été piloté par Joseph Delaplace, en musicologie, et Alexandra Gachaud, docteure en études théâtrales. Troisième temps du séminaire, c'était sur les frontières et les définitions de l'humain dans les arts, et je ne dis pas tous ceux qui ont participé, mais il y avait notamment, pour ouvrir le séminaire, Paul Audi, que vous connaissez certainement de nom et qui a beaucoup travaillé sur ces questions.

Aujourd'hui donc, nous sommes au quatrième temps de ce séminaire, et je tiens véritablement à dire combien j'ai été heureuse de travailler — bien sûr avec Anton Fiant, que je connais déjà parce que nous travaillons régulièrement ensemble autour de ce séminaire, et c'est lui qui a eu l'idée de proposer des représentations de la guerre en Ukraine dans les arts. Nous nous y joignons dans cette belle aventure : Cécile Vaissié, qui est derrière vous et qui est professeure ici à Rennes 2 en littérature russe et postsoviétique ; et puis Charlène Pluvinet, qui se trouve quelque part — où est-elle, Charlène ? Juste là devant. Charlène Pluvinet, qui est maîtresse de conférences en littérature comparée, nous a rejointes aussi pour parler de littérature et de photographie, ce dont je la remercie, car c'est un pas de côté par rapport à ce qu'elle fait d'habitude. Et maintenant, peut-être, Anton va vous parler plus précisément du déroulé donc de ce séminaire et des interventions que vous allez entendre.

Merci Sophie, bonjour à toutes et tous, merci d'être là, de nous accompagner dans cette tentative de réflexion sur la question qui est au centre de la journée. Sophie en a parlé, donc je vais être extrêmement rapide. J'étais censé vous présenter les quatre temps de la journée, mais on est déjà très en retard, donc chacun des quatre temps sera présenté en introduction, donc je vais être beaucoup plus rapide que je ne le pensais. Je tiens tout de même à saluer et accueillir les deux comédiens et lecteurs confirmés qui vont nous accompagner tout au long de la journée — parce que vous avez peut-être vu dans le programme que cette journée va être ponctuée de lectures de textes en relation avec la guerre actuelle en Ukraine. Donc Sylvie Robe, qui est comédienne et directrice du théâtre de... qui a été directrice du théâtre de Lisieux en Normandie pendant plusieurs années... C'est... Ah pardon, oui, je suis désolé. Donc Sylvie, voilà, directrice du théâtre du Signe à Caen — c'est toujours en Normandie par contre. Vous êtes par ailleurs poétesse. Et Éric effectivement, qui fut directeur du théâtre de Lisieux pendant plusieurs années et qui donne aujourd'hui de nombreuses lectures dans des festivals de littérature, de poésie et de théâtre. Donc un grand grand merci à tous les deux d'avoir accepté la proposition.

Alors, dans quatre temps — vous avez tout dans le programme. Le séminaire va s'ouvrir dans un instant par un temps de contextualisation ; il est intitulé « Intellectuel et écrivain ukrainien dans la guerre » et il sera animé par notre collègue Cécile Vaissié, que je remercie également très très très chaleureusement. Merci à toi de nous avoir... wouah, plus qu'aidé dans la constitution du programme. Après la pause déjeuner, on se retrouvera à 13h30 pour un temps consacré au théâtre, avec deux invités : Armand Saribekian, qui est parmi nous, au milieu de la salle, et Iryna Dmytrychyn, qui intervient également dans le premier temps. Un temps cinéma autour du diptyque Mariupolis de Mantas Kvedaravičius, que je vous présenterai tout à l'heure, à 14h45, avec donc la monteuse des deux films, qui est parmi nous et que je remercie également d'avoir accepté l'invitation : Dounia Sichov, qui est ici à notre gauche. Et enfin — et là je dois vous signaler malheureusement une petite erreur dans le programme, mais vous l'aurez peut-être rectifiée vous-même — le temps 4 n'est pas un deuxième temps théâtre, mais un temps littérature et photographie. Il se tiendra de 16h15 à 17h30. Donc, ce sera un temps autour du livre Un endroit inconvénient, cosigné par l'écrivain Jonathan Littell et le photographe Antoine d'Agata, qui sera donc l'invité de Charlène. Charlène, je peux le dire, là aussi j'exprime toute ma gratitude. Merci à toi, Charlène, de nous avoir accompagnés avec enthousiasme sur ce projet.

Voilà. Avant de laisser la parole à Cécile et à ses invités pour la première table ronde, sachez que la parole sera laissée au public à la fin de chacun des quatre temps. Voilà. Pour cela, il faudra utiliser un micro, puisque, comme Sophie l'a dit je crois, la séance est enregistrée et filmée pour le site d'APP. Merci encore et bonne journée à toutes et à tous. Nous avons déposé les programmes au bout de chaque rangée, donc si vous n'en avez pas, surtout prenez-en, faites-les passer, pour que tout le monde puisse avoir cette petite chose que j'ai dans la tête, avec une photo d'Antoine d'Agata sur la couverture.

Temps 1 - Intellectuels et écrivains ukrainiens dans la guerre

- **Cécile Vaissié**, Professeure des universités en études russes, soviétiques et postsoviétiques, Rennes 2
- **Tetyana Ogarkova**, Professeure en littérature comparée à l'Université Mohyla de Kyiv, chercheuse associée à l'Université Paris 8, journaliste et responsable du département des relations avec la presse internationale de l'Ukraine Crisis Media Center
- **Iryna Dmytrychyn**, Maîtresse de conférences à l'Institut national des langues et civilisations orientales (Inalco, Paris), responsable des études ukrainiennes, historienne et traductrice
- Lectures par **Sylvie Robe** (comédienne) et **Eric Louviot** (comédien)

Transcription

Merci infiniment d'abord d'organiser cette journée sur l'Ukraine et sur la vie artistique en Ukraine. Merci infiniment de m'avoir contacté au département de russe de Rennes 2. Et merci infiniment à... Voilà, on retrouve Amelina, on va vous parler d'elle. Merci infiniment à nos deux intervenantes d'être présentes.

Alors, je vous les présente brièvement. À ma gauche, nous avons Tetiana Ogarkova. Alors, pour vous donner une idée, elle a quitté Kyiv il y a deux jours pour venir ici, parce qu'il n'y a plus d'avion entre Kyiv et Paris. Avant, ça se faisait en deux heures et demie. Donc, elle a pris un premier train, un deuxième train, un avion, changement d'avion, Paris et ensuite Rennes. Donc, elle est partie mercredi soir pour arriver jeudi soir, hier soir vers minuit. Donc, merci infiniment, en sachant que, premièrement, Tetiana, c'est une intellectuelle de haut vol, elle est professeure en littérature comparée dans une des meilleures universités — elle

va me dire que c'est la meilleure d'Ukraine —, qui est l'Université Mohyla de Kyiv, mais en tout cas qui est une des plus anciennes, un petit peu une espèce de Sorbonne très ancienne, chercheuse associée à Paris 8. On se demande pourquoi Paris 8, mais enfin, bon, elle a fait sa thèse en France, elle est spécialiste de littérature, elle est extrêmement calée sur ce truc et vous vous rendrez compte qu'elle parle français mieux que vous et moi.

Mais, mais, mais, Tetiana, je veux dire, très franchement, pour moi, c'est un peu une héroïne — c'est-à-dire qu'elle va dire non, mais très franchement, si. C'est quelqu'un qui, dès que son pays a été envahi par la Russie — c'est-à-dire en 2014, pas en 2022, en 2014, quand la Russie s'est emparée de la Crimée et a fomenté des troubles dans le Donbass, qui ont évolué vers ce qu'on connaît —, est quelqu'un qui s'est absolument engagée pour procurer, notamment aux Occidentaux, qu'elle connaissait très bien, des informations journalistiques fiables. C'est-à-dire que, notamment, elle est une des collaboratrices de l'Ukraine Crisis Media Center. C'est un site, ils ont une lettre d'information. Je vous recommande à tous d'aller là-bas. Moi, je m'informe un peu par tous les moyens, mais notamment par celui-là, parce que ce sont des faits, ce ne sont pas des discours, ce n'est pas de la propagande ni pro-ukrainienne ni contre-ukrainienne. Vous avez tout ce qui se passe sur ce site, fait autour de Tetiana par des gens, je dirais, qui veulent apporter une information fiable.

En plus de ça, c'est quelqu'un qui, sous ses dehors fragiles… Pas si fragile que ça. Non, tu n'es pas fragile, mais tu en donnes l'air. C'est quelqu'un qui passe sa vie avec son mari, qui est aussi un intellectuel remarquable, président du PEN Ukraine, à se rendre sur le front ou proche du front… Moi, je ne sais pas comment ils ont le courage pour, par exemple, apporter… Là, elle me disait qu'on lui demandait des livres. C'est-à-dire que les soldats sur le front demandent 200 livres pour occuper leur temps libre. Et ils vont sur le front, ils apportent des livres, ils apportent des victuailles, ils apportent des voitures. Alors, ils collectent de l'argent un peu partout pour acheter des voitures, acheter des choses. C'est-à-dire que, quand en France on parle d'engagement, ce sont deux personnes qui s'engagent concrètement sur le terrain, par leur cerveau, dans leurs œuvres journalistiques, dans leurs interventions, où elle est prête effectivement à faire 48 heures de route pour venir parler de son pays en guerre, et sur le terrain pour défendre son pays. C'est-à-dire aussi, je dirais, l'avenir de ses enfants, c'est-à-dire aussi le droit d'avoir une Ukraine qui soit une Ukraine — je dirais, en théorie ce qu'elle est —, c'est-à-dire souveraine et indépendante, où on parlerait l'ukrainien et où on aurait des arts ukrainiens.

Donc, c'est quelqu'un vraiment d'une immense valeur que je remercie d'être venue ici.

Et Iryna Dmytrychyn, c'est un peu, entre guillemets… Tu vois, on t'a toujours appelée Dim, donc… C'est-à-dire que c'est, d'une certaine manière, l'équivalent en France. C'est-à-dire qu'elle est née en Ukraine, elle a vécu d'abord en Ukraine avant de venir faire ses études en France, de faire sa thèse en France. Elle enseigne en France, puisqu'elle est maîtresse de conférences à l'INALCO. Alors, si vous voulez, ce n'est pas compliqué : les études ukrainiennes en France, c'est Iryna. C'est-à-dire que tout ce qui est études ukrainiennes, c'est elle — déjà parce qu'il n'y a pas grand monde d'autre, et puis, de toute manière, c'est elle qui anime tout ce qui est études ukrainiennes. Mais je vais plus loin : à peu près tout ce que vous avez vu comme littérature ukrainienne, comme dramaturgie ukrainienne traduite en français, c'est elle. C'est-à-dire que ça fait dix ans que tout le monde se demande quand elle dort. Elle passe sa vie à traduire des textes — alors, en plus, pas dans sa langue, c'est-à-dire de l'ukrainien au français, ce qui est encore plus compliqué, bien sûr. Et ce qui a permis, par exemple, à des gens comme moi, je dirais, russophones, de découvrir cette littérature ukrainienne par le biais du français, en fait, de manière beaucoup plus simple.

Et elle traduit également maintenant, par la force des choses — c'est-à-dire depuis le début de la guerre à grande ampleur, ce qu'on appelle la guerre à grande ampleur, c'est-à-dire le 24 février 2022, quand la Russie bombarde l'Ukraine, envoie ses tanks sur l'Ukraine, sans aucune raison valable, on aura sans doute l'occasion d'en reparler —, elle traduit aussi les interventions officielles, les interventions diplomatiques. Dans tous les débats, à chaque fois que monsieur Zelensky vient en France, c'est toi qui traduis, je crois ; on reconnaît une petite voix derrière qui traduit les discours, etc.

Donc, si vous voulez, ce sont deux femmes intellectuelles, artistes, spécialistes de l'art et de la littérature, sur le terrain à peu près chaque jour. Et en haut, on vous parlera de Victoria Amelina, jeune femme magnifique, écrivaine, tuée sur le front par une bombe russe. On vous en reparlera.

Vous imaginez bien que ça ne peut pas laisser indifférent ceux qui s'intéressent à l'Europe et ceux qui ont quand même un œil sur la Russie. Donc, pour enchaîner très rapidement — et on va très vite passer à des textes —, je voudrais justement citer Tetiana, qui a écrit un texte intitulé « La poésie ukrainienne face à l'abîme ». Et en fait, dans ce texte, elle dresse un bilan de cette poésie depuis que la Russie a lancé son attaque, et elle dit : « La guerre tue nos poètes. Elle les fait naître et renaître aussi. La poésie devient action. Elle perd son caractère hermétique pour devenir cette parole fondatrice d'un peuple, l'incarnation de la résistance, l'expression de l'amour et de la liberté. » Et je crois que ce que tu dis de la poésie, on peut le dire aussi de la littérature, on peut le dire du théâtre, on peut le dire du cinéma, on peut le dire plus généralement d'ailleurs de l'action de très nombreux Ukrainiens qui sont en train de se mobiliser.

Et on a assisté un peu de l'extérieur à quelque chose… Alors, je vous poserai des questions là-dessus après les lectures de textes. On a assisté à un formidable renouveau de la littérature, de la poésie, du cinéma en Ukraine, avant même la grande agression. Donc, vous nous direz un peu quand et ce qui l'a fait naître. Mais en tout cas, depuis la grande agression, où on voit des tas de jeunes qui font des choses… Quand je dis « des jeunes » — dans ton recueil, tu mets des gens qui ont entre 23 et 45 ans —, mais on voit beaucoup de trentenaires qui font des choses absolument formidables. Donc, cette explosion culturelle en Ukraine, on va en parler : depuis quand, suite à quoi, pourquoi, qu'est-ce que ça veut dire, pourquoi est-ce pour vous le front culturel presque aussi important que le front militaire ? Et dans cette renaissance — on parlera de la renaissance ukrainienne, de la première, de celle actuelle, c'est un terme qu'utilisait Amelina —, on voit les ravages que fait la guerre. Les ravages, on les a vus aussi, pour ceux qui s'intéressent à autre chose, dans les Jeux Olympiques, quand on sait très bien que, dans la délégation ukrainienne, il y avait, je crois, 147 sportifs qui ne pouvaient pas participer parce qu'ils avaient été tués ou handicapés. On voit les ravages. Ces ravages, donc, pour nous, ont un visage sur lequel, encore une fois, on reviendra. C'est à Victoria Amelina, tuée par une bombe russe à Kramatorsk, que je dédie personnellement cette journée.

Donc, pour l'instant, on va avoir des textes, justement, sur le début de cette guerre.

Une nuit dans l'obscurité de février 2022, ma femme et moi, nous sommes réveillés dans notre appartement sur l'île de Roussanivka, au beau milieu du Dnipro, à Kyiv. Les murs tremblaient sous les explosions, dont la vibration se ressentait jusque dans la colonne vertébrale. Ma femme a regardé l'obscurité et a dit : ça y est. Bien évidemment, nous avions une valise d'urgence préparée à l'avance, comme l'avait conseillé le gouvernement. Plus précisément, c'était un sac à dos d'urgence. Mais nous n'y croyions pas. Jusqu'au dernier jour de la paix, nous ne croyions pas que cela pourrait se produire. C'est impossible. Après tout ce qui s'est passé en Europe, dans l'Europe du 21e siècle, il est impossible qu'un pays décide d'attaquer un autre pays, n'est-ce pas ? Ce n'est pas possible. Pas possible. Les temps ont changé. Ça ne peut pas arriver.

Le premier jour, nous nous sommes cachés avec notre chienne, Zlata, dans la station de métro Minsk. L'espace était rempli de monde. Nous avons trouvé un interstice près d'une grande famille avec des enfants et un grand-père malade, dont l'état ne cessait d'empirer. Leur chatte a fait pipi de peur et cette odeur saturait l'air. Certaines personnes étaient mieux préparées. Elles avaient pris des chaises pliantes et des couvertures, des thermos avec du thé. Nous sommes venus sans rien. Bien que j'aie commencé à préparer notre valise dès que nous nous sommes réveillés aux premières explosions, je n'arrivais pas à me décider sur ce qu'il fallait prendre, s'il arrivait que nous ne puissions plus retourner à la maison, s'il arrivait que nous soyons sur le point de mourir. À plusieurs reprises, tant que nous restions à Kyiv, sous les explosions, le bruit des chars près de notre maison et les tirs, j'ai tenté de faire notre valise. Mais en fin de compte, nous avons quitté notre maison les mains presque vides. Avant la guerre, j'étais écrivaine. J'ai écrit un roman sur la Seconde Guerre mondiale, sur l'Holocauste, sur la terreur stalinienne des années 1930 et sur la guerre que la Russie a commencée en 2014.

Au neuvième jour de la guerre à grande échelle que la Russie a lancée contre l'Ukraine, je me sens privée de la faculté de réunir les mots et d'en extraire des pensées. L'expérience dans laquelle sont plongés les Ukrainiens aujourd'hui, sans le vouloir, en particulier ceux qui reçoivent les bombes et les missiles sur leur tête, c'est l'expérience d'une mort implacable. Nous sommes au cœur de la mort, dans son essence même, raison pour laquelle nous savons plus que les autres ce que représente la vie.

Ma maison est la première à l'entrée du village et, de ma fenêtre, on peut voir les soldats en armes, ainsi que les gens qui passent par la rue, soumis aux fouilles et aux contrôles. Si j'avais la chance de croiser les nôtres, j'aurais beaucoup de choses à leur raconter, avec mes connaissances en histoire mondiale. Je savais depuis longtemps qu'il y aurait une guerre à grande échelle, que ce n'était qu'une question de temps avant qu'elle éclate. Et ce fut le 24 février. Il s'agit certainement du jour le plus sombre de l'histoire ukrainienne. Je n'ai jamais été attiré par le nazisme. Tout ce que je sais, c'est qu'ils sont venus sur notre terre pour bâtir leur ghetto russe. Mais nous ont-ils demandé si on en voulait, de leur ghetto ici ? Qui sont-ils pour décider à notre place ? Avant l'invasion à grande

échelle, je profitais de chaque jour. J'étais heureux de vivre en paix. J'avais déjà connu la guerre avant celle-ci et j'en avais vu les conséquences. D'abord, la Russie rase les quartiers résidentiels et extermine leurs habitants. Puis, elle prétend être le bon dans cette histoire.

Lorsque j'étais écrivaine, j'étudiais le trauma, le sentiment de culpabilité et le totalitarisme qui détruisent les vies humaines au XXe siècle. Aujourd'hui, chaque Ukrainien souffre du sentiment de culpabilité, de faire trop peu en faisant le plus possible. Le trauma a déchiré chacun d'entre nous de l'intérieur, se fondant étroitement avec le sentiment de communauté et de sollicitude pour les autres. Il a libéré une énergie inaccessible dans un état normal.

L'aube grise arrivait, puis la matinée tout aussi grise. La circulation devenait de plus en plus dense. Les conducteurs en Ukraine ne sont pas très disciplinés, mais cette nuit-là, ils étaient tous polis. Aucune Ferrari ni aucune Lexus n'essayait de dépasser une autre voiture sur la droite parce qu'elle se considérait comme meilleure. Ce jour-là, nous semblions tous être à égalité. Les premiers jours de la guerre, les gens s'entraînaient. Ils étaient incroyablement bienveillants.

Toute leur propagande est si dégueulasse. Au début, ils parlaient de démilitarisation et de dénazification. Comme s'ils projetaient sur nous leurs foutus problèmes à eux. Car qui sont les fascistes militarisés, hein ? Et maintenant, ils claironnent qu'il faut sauver la Russie de l'OTAN, qui veut les éradiquer de l'histoire mondiale. Je ne comprends même pas pourquoi ils ne disent pas tout simplement : on veut envahir l'Ukraine et les pays voisins. Point final. On veut effacer l'Ukraine de la carte. Voilà pourquoi on envoie notre arme.

Merci beaucoup. C'est un peu difficile de prendre la parole après ça. Mais on a parlé de cette renaissance de la culture et des arts en Ukraine. Tetiana, qu'est-ce qui a fait qu'on a cette génération dont on vient de voir les photos défiler — donc beaucoup de trentenaires, avec certains un peu plus âgés, mais vraiment une force brute dans les trentenaires ? Comment ça se fait que ces gens se soient mis à écrire, à faire des films avant même la Grande Guerre ? Qu'à une époque, avant la Grande Guerre, on ait parlé de Kyiv comme du Nouveau-Berlin, où, justement, il y avait tous ces bars de créateurs, etc. Qu'est-ce qui s'est passé en Ukraine qui a lancé ce mouvement ?

Merci, Cécile. Tout d'abord, merci beaucoup de nous accueillir ici. C'est extrêmement important pour moi d'être avec vous aujourd'hui, et puis de pouvoir parler de notre littérature, de notre pays, de notre combat. Les gens que nos comédiens ont cités tout à l'heure, ce sont des gens que je connais personnellement, à commencer par Victoria Amelina, avec qui nous avons voyagé assez souvent. J'ai connu Victoria surtout après la grande invasion. Nous avons visité ensemble Kherson, nous avons visité ensemble la région de Kharkiv. Vakulenko : on a fait connaissance avec sa famille. Quand on a vu sa famille pour la première fois, c'était à l'automne 2022, c'était le moment où on espérait encore qu'il était vivant, parce que nous avons vu cette mère désespérée avec son fils. À l'époque, Vitalii avait 15 ans. C'était un fils avec un autisme — il ne parle pas. Nous gardions l'espoir qu'il était vivant, parce qu'il était tout simplement disparu : il avait été arrêté par les occupants. Pendant de longs mois, jusqu'à novembre 2022, il y avait cet espoir que nous allions le retrouver. Or, après, nous avons découvert qu'il était enterré sous cette tombe numéro 319, et que le corps qui avait été retrouvé dans cette tombe, dans la forêt d'Izioum, appartenait à Vakulenko. Donc, pour nous, ce ne sont pas des noms, ce sont des êtres humains. On a plein de vidéos dans mon téléphone — j'ai toujours des vidéos d'Amelina, de nos voyages, de nos blagues, de nos rires, parce que la vie continue malgré la guerre. Donc, c'est vrai qu'il y a toute cette matière-là derrière ça : les amitiés, les contacts. Pour nous, ce sont des êtres vivants.

Quand j'ai lu l'intitulé de cet Observatoire des mutations, figurez-vous, je n'ai pas lu « mutation » au départ, j'ai lu « mutilation ». C'est une erreur comme ça, parce que le mot « mutilation », pour moi, c'est un mot qui vient plus naturellement que « mutation ». Mais parlons de contexte.

Bien sûr, on observe — et ce n'est pas depuis 2022, mais bien avant — une espèce d'intensification de la vie littéraire. Il est difficile pour moi de dire quand ça avait commencé, mais j'ai l'impression — j'ai un souvenir très exact du moment où on se dit : tiens, l'histoire recommence. On était pendant un certain temps dans une illusion que le temps s'était arrêté et que plus rien ne se passait ; c'était les années 2000, 2010, en Ukraine : pas grand-chose.

Je vais juste te couper, excuse-moi. Je vous rappelle juste, parce que ce ne sont pas des spécialistes, que l'Ukraine est un pays indépendant et souverain depuis 1991. Avant 1991, l'Ukraine faisait partie de l'Union soviétique, et avant, pour une partie de l'Ukraine, de l'Empire russe — un peu comme l'Algérie, à un moment, a fait partie de l'Empire colonial français. Est-ce que ça veut dire que l'Algérie n'existait pas ? Non, elle était dans l'Empire colonial français. L'Ukraine, c'était un peu la même chose, et en 1991 l'Ukraine, comme la Géorgie, a obtenu, à l'issue d'un certain nombre de combats qui s'étalent sur des décennies, son indépendance. Et c'est un pays indépendant et autonome, c'est-à-dire qui, sur le plan du droit international, a les mêmes droits que la France.

Oui, exactement. Donc, voilà, cette indépendance de 1991. Je rappelle ce moment où on s'est dit que l'histoire se remettait à marcher. Voilà, vous connaissez tous cette thèse de Fukuyama sur la fin de l'histoire, qui a été très vite démentie, mais pour nous, en Ukraine, c'était cet hiver 2013-2014 : l'heure de l'Euromaïdan. J'étais là, physiquement, avec…

C'était quoi, le Maïdan ? C'était quoi, l'Euromaïdan ?

L'Euromaïdan, c'était une protestation populaire contre la décision de l'ex-président de l'Ukraine, Viktor Ianoukovytch, de renoncer à l'accord d'association avec l'Union européenne. C'est-à-dire que toute une génération d'Ukrainiens qui croyaient déjà s'approcher de l'Europe — les gens de mon âge et plus jeunes que moi ; moi, à l'époque, j'étais une jeune prof à la fac, et il y avait nos étudiants qui, dans leurs têtes… on était déjà européens, alors que Ianoukovytch a dit : non, on change de cap, on va vers la Russie. Donc, il y avait des gens qui sont sortis dans la rue ; tout de suite, la violence policière, et tout de suite un million de gens dans la rue. Nous, nous avons participé à cette manifestation du 1er décembre 2013. Le 1er décembre 2013, il y avait un million de gens dans la rue, contre la violence policière. Je me rappelle très bien cette ambiance. Je me dis : tiens, l'histoire est de retour.

Donc, ensuite, voilà, trois mois très difficiles, et notamment trois jours, les plus sanglants de cette protestation — les 18, 19 et 20 février 2014 —, le moment où la police ukrainienne, le Berkout, tire contre les manifestants. J'étais là aussi, dans cette rue Instytoutska. Je me rappelle aussi les cadavres : au moment où je suis entrée dans l'hôtel Ukraine, il y avait onze corps, onze morts déjà, et puis les flaques de sang partout. Et donc là, c'est là que je me suis dit… Ce sont des sentiments qui arrivent même avant qu'on les conceptualise et qu'on fasse des discours ; on se dit : tiens, oui, c'est une nouvelle naissance. Donc, bien sûr, il y avait beaucoup de tragédie autour, mais il y avait quelque chose d'irréversible qui était en train de se passer. On se dit : tiens, l'histoire recommence, on va entrer dans autre chose.

Je tiens à rappeler aussi que cette date du 20 février 2014 a été une date du début de la guerre russe contre l'Ukraine, parce que Poutine, quand il distribuait des médailles à ses soldats — à l'époque on les appelait les « petits hommes verts » —, sur les médailles pour la conquête, pour l'annexion de la Crimée, la date qui était marquée, c'était le 20 février 2014. Donc, le jour où la police tirait sur les manifestants à Kyiv, c'était le jour où la Russie avait tout compris. Ils ont tout compris aussi : que l'Ukraine s'était perdue, c'était irréversible ; que le pivot allait dans l'autre sens ; et que les citoyens sont prêts à payer le prix qu'il faut — parce que, pour avoir des choses dans cette vie, il faut être prêt à payer, y compris une vie humaine, nos propres mutilations, pas uniquement mutations. Donc, ils ont compris, ils ont commencé l'annexion de la Crimée à ce moment-là, et donc depuis là, dix ans. Voilà, donc dix ans depuis cette époque, qui était marquée par mille choses, mais pour être brève, je dirais par le retour de l'intérêt pour la culture ukrainienne.

C'est quoi, la culture ukrainienne ? La littérature ukrainienne, déjà. Donc, grosso modo, voilà : la littérature ukrainienne d'aujourd'hui, dont certains noms ont été cités — tués, pardon, cités —, mais tout aussi bien le retour de l'intérêt à plusieurs générations de la culture ukrainienne qui ne bénéficiait pas de grands intérêts, comme par exemple la Renaissance fusillée — on regroupe sous ce titre, un peu sommaire, cette génération des années 1920-1930, cette génération qui a été massacrée par le régime soviétique en Ukraine, dont le leader, je veux citer le leader, c'est Khvylovy. Parmi ces auteurs traduits en français — je présume qu'il n'y en a pas beaucoup —, mais ce sont des textes d'une beauté, d'une contradiction, d'un conflit incroyable, parce que beaucoup parmi eux étaient des communistes convaincus au départ, et qui ont… voilà, qui ont tous été exterminés.

Juste un mot : ce sont des gens qui, dans les années 20, ont pensé qu'ils pouvaient faire une littérature en ukrainien — pas en russe, donc, langue impériale quand même, langue que tout le monde maîtrise —, mais en ukrainien, tout en étant communistes, et ils ont fait ça pendant dix ans, dans les années 20, et ensuite ils ont tous été soit déportés, soit massacrés, comme beaucoup d'auteurs russes aussi.

Voilà. Donc, dans cette décennie — je ne veux pas entrer dans les détails —, mais justement, à partir de 2013-2014, il y a le renouveau de l'intérêt. Et qui ne va pas… non, c'est-à-dire que ce n'est pas imposé par des programmes scolaires. Dans les programmes scolaires, on avait toute la littérature ukrainienne, mais sans

que ça touche vraiment les cœurs des millions. À partir de 2013-2014, ça avait commencé à toucher les cœurs des millions. Et petit à petit, la langue ukrainienne, qui était bien sûr la langue de l'école à partir de 1991… Moi, j'ai fait l'école en partie… j'avais commencé mon école encore à l'époque soviétique, mais j'ai terminé mon école, comme Iryna, j'imagine, aussi, dans les époques où tout était passé en ukrainien. Mais c'était formel ; après 2013-2014, ce n'était plus formel, c'était un choix. Un choix, bien sûr, ça ne se fait pas en un jour, mais il y avait justement ce retour de l'intérêt. Et aujourd'hui, vous sortez sur la rue Khrechtchatyk — c'est les Champs-Élysées, on va dire, de Kyiv —, la première chose que vous voyez, ce sont des librairies avec des livres ukrainiens. Et voilà, je partage une impression de ma nièce : elle a 11 ans, elle est née en Allemagne — c'est une fille de ma sœur jumelle, qui vit en Allemagne depuis 20 ans. Je l'amène dans cette librairie, et la première question que me pose cette fille de 11 ans : mais pourquoi en Allemagne on n'a pas ça ? Une librairie qui est à la fois salle de discussion, qui est à la fois café, cafétéria, le lieu pour travailler, avec toutes ces cultures de café, etc. « Et donc, j'aimerais qu'on ait plus de ça en Allemagne. » Et vous allez un peu plus à droite, vous avez la philharmonie ; vous allez un peu plus à droite, sur la place de l'Europe, vous avez l'exposition d'art textile ukrainien, qui commence par des œuvres de 1900 et qui se termine par les travaux de Constantin Zorkin, qui est un artiste de Kharkiv et qui vit à Kharkiv — on est amis avec lui, un génie. Et donc vous allez un peu à gauche, vous allez tomber sur un bar qui s'appelle Khreshchatyk 44, et si vous y entrez, vous allez écouter de la musique de style moderne. Donc, tout ça, vous l'avez partout à Kyiv.

Mais le plus important, c'est que vous avez ça pas uniquement à Kyiv. Quand vous allez, par exemple, dans les villes près de la ligne du front, comme Kherson… Nous, on amène avec Iryna — nous sommes membres de PEN Ukraine, cette organisation qui réunit 150 jusqu'à 200 écrivains et journalistes ukrainiens. Et quand nous faisons des missions jusqu'aux lignes du front, il y a toujours des gens qui viennent, très nombreux, voire aussi nombreux qu'aujourd'hui — peut-être même plus nombreux — pour rencontrer les poètes qu'on amène, les écrivains qu'on amène.

Cinq minutes avant la conférence d'aujourd'hui, j'ai reçu un appel de Kherson. Il y avait une dame de Kherson qui m'a appelé — un appel anonyme de WhatsApp, mais tout de suite j'ai reconnu la photo de cette jeune femme. C'est une jeune femme que nous avons rencontrée à Kherson en 2022 ; à l'époque, on ne connaissait pas son nom de famille ni son prénom ; elle n'a pas soufflé mot, mais son physique était tout à fait marquant. Après, on a découvert son nom de guerre. Vous vous souvenez ? Elle s'appelait « Monroe ». C'est une dame qui était restée dans la ville occupée, pendant l'occupation de la ville de Kherson. Pourquoi elle s'appelait Monroe ? Parce que, physiquement, son maquillage, ses cheveux ressemblaient à l'actrice Monroe. Voilà, vous le voyez. Et donc ce qu'elle faisait, cette dame qui était dans le secteur culturel de la ville occupée : elle se baladait dans la ville bien maquillée, avec des hauts talons. Elle repérait des positions russes pour les communiquer ensuite à l'armée ukrainienne. Donc, elle avait contribué à la libération de la ville de Kherson. Elle reste dans la ville de Kherson. Pourquoi elle m'a appelée, tout à fait par hasard, cinq minutes avant notre conférence ? Parce qu'elle m'a dit : « Ben écoutez, il y a des soldats. Il faut que vous… il faut que vous nous ameniez des livres. Des livres, des actualités — il ne faut pas des vieux, des actualités. Qu'est-ce qui est sorti récemment ? Il nous faut cinq petites bibliothèques, une trentaine de livres, pour des soldats. Il y a une demande : ils veulent que vous nous ameniez ça. Et ceci, à faire avant Pokrova » — Pokrova, c'est le 1er octobre cette année-là. « Donc s'il vous plaît, venez apporter nos livres, parce que les soldats… »

Vous voyez où c'est, Kherson ? Kherson se trouve à quelques kilomètres à peine des positions russes. C'est une ville qui était occupée, qui a été ensuite libérée. Mais après, à travers le fleuve Dnipro, qui fait à peine un kilomètre de large, ce sont les Russes qui frappent cette ville de Kherson en permanence. Et donc, entre les tâches militaires, ces jeunes militaires, ils veulent lire en ukrainien. Et pas n'importe quoi : amenez-nous des livres qui sont parus cette année. C'est-à-dire qu'ils veulent lire les actualités.

Donc, c'est pour dire que la culture — la chose que nous avons découverte d'abord en 2013 et encore plus en 2022 ; je termine là-dessus —, c'est que la culture, la littérature, ce n'est pas un accessoire. Ce n'est pas une chose qui arrive après qu'on a tout, qu'on a la sécurité, à manger, à boire… La culture, c'est avant cela. Et nous lisons ça dans les yeux des gens. Que ce soit à Posad-Pokrovske, qui est dans la région de Kherson, que ce soit à Kapitolivka, dont Vakulenko était originaire, dans la région de Kharkiv, et nous avons visité récemment la ville de Zaporijjia et les villages autour : la culture, c'est quelque chose qui nous forme et qui nous motive à rester debout, et puis à rester debout face à cette guerre absolument injuste, absolument non fondée, qui cherche à détruire tout un peuple. Pour rien du tout. Tout un peuple : les écrivains, les poètes, les civils, les militaires, tout le monde. Face à cette guerre génocidaire à laquelle nous faisons face, la culture, la parole ukrainienne, la musique ukrainienne, le film ukrainien, le théâtre ukrainien…

La dernière chose : il est impossible aujourd'hui de se procurer un billet au théâtre à Kyiv, et c'est très difficile, parce que tellement la demande est forte. Ma sœur justement est venue à Kyiv pour le mois d'août, comme elle vient tous les ans depuis 20 ans. Elle m'a dit : mais c'est une catastrophe, qu'est-ce que je fais ? Comment je fais pour acheter un billet au théâtre ? Il faut agir vraiment : on a quelques secondes avant l'ouverture des ventes, après tout est vendu, on ne peut pas y avoir — tellement la demande est forte. Donc voilà : la culture, c'est quelque chose de vital, de nécessaire, de fondamental, ce qui nous permet de rester vivants et ce qui nous permet de rester forts face à cette guerre.

Tetiana, je vais embrayer là-dessus, en précisant que Tetiana, comme Iryna, parle toutes les deux — vous l'avez compris — absolument couramment l'ukrainien et le russe, pour avoir fait une partie de leurs études en russe et en ukrainien. C'est-à-dire qu'elle maîtrise absolument les deux langues, et il n'y a jamais eu de problème en Ukraine sur cette question. Mais c'est vrai que maintenant on voit émerger cette culture en ukrainien.

Alors, j'aimerais bien, Iryna, que tu reprennes là-dessus sur le lien, en fait, qui est apparu très clairement dans ce que disait Tetiana, entre culture nouvelle ukrainienne, ukrainophone, et identité ukrainienne. Pour être très, très clair : plus maintenant, mais pendant longtemps, il y a eu en France des gens à qui vous parliez d'Ukraine et qui vous disaient : c'est où, l'Ukraine ? C'est en Russie ? Ou encore maintenant, monsieur Poutine nous dit que la Russie et l'Ukraine, c'est un même peuple. Bon, là, il a une drôle de façon de traiter son peuple, mais bon, là-dessus on est… Donc, quel est le lien qui est fait ? La culture, c'est pour s'affirmer, c'est pour rester debout, entre l'identité ukrainienne actuelle et la littérature. Et aussi, je voudrais que tu nous parles quand même un tout petit peu, par exemple, d'auteurs. Je pense à Androukhovytch, que tu as traduit, je pense. Maria Matios, que j'aime beaucoup, dont tu as traduit son histoire « La Douce », qui est un livre que j'aime infiniment — mais c'est une dame qui est quand même plus âgée, qui a une soixantaine d'années, je pense. Donc, Androukhovytch, c'est le père de la jeune femme qu'on vient de… Donc lui, c'est la génération soviétique encore — je veux dire qu'il a fait ses études à Moscou. Quelle est la différence qui s'est marquée dans ce passage de génération, et dans ce lien avec une identité qui est une identité agressée ?

Je pense tout d'abord que c'est un processus. Donc, ce n'est pas venu d'un coup quand l'Ukraine est devenue indépendante en 91. Il y a le pays, avec une population qui a vécu, qui a grandi, qui a été éduquée dans l'ambiance et le narratif soviétiques, et petit à petit… Ce n'est pas pour rien que la génération d'aujourd'hui est aussi active : c'est une génération de trentenaires. L'Ukraine est devenue indépendante en 91 ; en 2021, on a fêté les 30 ans. C'était vraiment un grand moment, et on voyait que le pays était différent, était formé. Donc, il y avait vraiment déjà un engagement, une conscience de l'appartenance à un seul peuple, avec son histoire, avec sa continuité historique et sa culture. Mais tout cela est venu progressivement. En 91, c'était le fait d'une minorité. Bien sûr, les Ukrainiens ont voté à plus de 90 % pour l'indépendance, mais l'identification claire avec cette culture ukrainienne, elle n'a pas concerné tout le monde. Il y a eu pendant plusieurs années, voire décennies, une sorte de magma. Et en fait, les étapes de cette prise de conscience et de cet engagement, c'était tout d'abord la révolution orange, 2004.

Alors, c'était quoi, cette révolution orange « organisée par l'OTAN » ? Bien sûr, bien sûr. Et n'oublions pas le rôle des États-Unis dans tout cela.

Dis deux mots, parce que je suis sûre que dans nos étudiants, il y en a qui ont entendu cette version.

Oui, non, mais c'était une version extrêmement largement diffusée par la Russie. En fait, « les Ukrainiens sont très faciles à se révolter »… Le 2004, c'était également une élection volée : lorsque le candidat des forces démocratiques, Viktor Iouchtchenko, a d'abord été empoisonné — on se souvient tous de l'avant-après, donc un bel homme d'une quarantaine d'années qui en est ressorti bouffi, avec le visage grêlé, et avec aussi des dégâts importants sur sa santé, pas que sur son aspect physique —, et lorsqu'on a compris que l'élection avait été honteusement manipulée et que la victoire avait été volée, le peuple est sorti dans les rues, sur la place centrale de Kyiv, le Maïdan. Et il y a eu également ces révoltes dans toute l'Ukraine, avec différentes intensités : plus forte dans l'Ouest, moins forte dans l'Est, mais il y a eu des protestations là-bas aussi, tout comme dans le Sud, etc. Et c'était la première victoire, je dirais, de l'Ukraine, parce que le pouvoir a plié. Parce que Koutchma a reconnu — donc en tout cas a accepté, sous la pression de l'Union européenne et bien sûr sous la pression de la rue… Koutchma a compris, et c'est ce qu'il a dit un jour…

Donc, le président en place, celui qui était président à l'époque.

Alors, il y a eu une rencontre à l'aéroport, et lorsque les Russes et Poutine notamment lui disaient : mais introduis… écrase-les militairement, fais entrer la force… — Koutchma, qui est un pur produit de l'époque soviétique, un directeur d'usine devenu président, donc qui a fait deux mandats en Ukraine, un président technocrate, mais qui a malheureusement laissé la Russie donc prendre le pouvoir dans les médias, dans l'industrie, etc. —, Koutchma a répondu à Poutine : vous n'avez pas compris, l'Ukraine n'est… Même cet homme-là a compris qu'on ne peut pas agir en Ukraine par la force, ça ne fait que provoquer davantage de résistance. Donc, la première révolte, le premier test en quelque sorte, le premier succès de la mobilisation… Il est très important de comprendre que l'Ukraine, étant un pays colonisé, étant un pays privé de ses élites — parce que pendant des siècles de la domination russe, les élites ukrainiennes partaient à Moscou pour faire carrière ; il fallait partir à Saint-Pétersbourg, il fallait devenir russe ; donc c'était un peuple abandonné en quelque sorte par ses élites, et c'est pour cela que les écrivains y étaient aussi importants, parce qu'ils ont remplacé l'histoire, les médias et les élites, et donné l'espoir, la promesse de la renaissance future de l'Ukraine —, et bien ce peuple a développé une solidarité horizontale. On n'attend pas que quelqu'un nous dise ce qu'il faut faire ; on s'organise, on essaie donc les petits groupes, les petites initiatives, les choses de manière horizontale, qui forment ce tissu qui va ensuite donner la force et, en remontant, provoquer ces changements. En tout cas, cette organisation par le bas, l'organisation horizontale, est extrêmement importante en Ukraine, et elle a fait ses preuves aussi bien en 2004 qu'en 2014, quand la guerre a commencé, et pendant l'Euromaïdan. Donc, en fait, il y a deux dates : il y a 2004, la révolution orange ; il y a 2013-2014, l'Euromaïdan. C'est-à-dire que cette renaissance de la culture est liée à une renaissance politique.

Exact. Et c'est la prise de conscience du fait que la langue est un marqueur identitaire — est un des marqueurs identitaires. Bien évidemment, l'Ukraine est en train de construire une nation européenne où on est ukrainien indépendamment de son appartenance politique, de son appartenance religieuse et ethnique, etc. Mais à un moment donné, il est apparu qu'il y a comme des fondamentaux, et que quand on est agressé, on remonte en quelque sorte ce qui est tapi au fond de nous, et c'est la langue, c'est la culture. Donc, c'est devenu des ancres, en fait, qui permettaient aux Ukrainiens de s'accrocher, et à l'Ukraine de s'accrocher à quelque chose.

Je vais juste interrompre. On a observé — bon, vous savez, il y avait cette espèce de vieille notion, qui était grosso modo juste d'ailleurs — que à l'Ouest de l'Ukraine, majoritairement, on parle ukrainien ; à l'Est de l'Ukraine, on parle le russe. C'est-à-dire que quand Poutine bombarde Kharkiv ou Kherson, il bombarde des russophones. Et de plus en plus, on voit des gens de l'Ukraine orientale — dans Kharkiv, par exemple — qui parlent en ukrainien, qui écrivent en ukrainien. Oui, vas-y, peut-être, et puis on lui rend la parole.

J'ajoute un truc sur la langue, parce que là on est dedans — on est dedans dans un débat qui a un début qui n'a jamais une fin. Aujourd'hui, quand on était frappés… je vous décris justement une scène de la vie. Quand on arrive dans la région de Kherson ou dans la région de Kharkiv — Kherson, c'est au Sud ; Kharkiv, c'est à 40 km de la frontière russe —, on nous a dit toute notre vie que l'Est et le Sud sont russophones. Ce qui est vrai, mais vrai en partie, parce que quand on arrive dans une ville, oui, c'est vrai. Mais dès qu'on sort… la grande chose, la grande découverte pour nous, les gens de la ville — moi, je suis né à Kamianets-Podilsky, mais j'ai vécu toute ma vie à Kyiv, dans la capitale ; moi, je suis né… voilà, on est de la grande ville, jamais vu… — ce que nous avons découvert à partir de 2014, et surtout à partir de 2022, ce sont des villages. Et la chose frappante, c'est que dès qu'on s'éloigne de la grande ville, que ce soit à l'Est ou au Sud, on rencontre des mamies, des babouchkas : elles parlent ukrainien. C'est-à-dire que l'Ukraine était russifiée tout d'abord et avant tout par les villes, par des grandes villes. Donc, les villages… Et quand vous avez — sans doute vous avez vu — nous avons regardé avec beaucoup d'intérêt, après cette incursion ukrainienne dans la région de Koursk — c'est un territoire russe, c'est une opération ukrainienne qui avait commencé au mois d'août 2024… Voilà, on dit que c'est des objectifs militaires, voilà, on ne discute pas des objectifs militaires, ce n'est pas du tout notre sujet ici —, mais j'étais frappée, je ne sais pas si tu as vu : les mamies qui parlent ukrainien, des femmes qui ont vécu toute leur vie — pas à l'Union soviétique, elles ont vécu en Russie toute leur vie. Pourquoi elles parlent ukrainien ? C'est-à-dire que c'est la langue locale, comment on dit. C'est-à-dire que la langue, il n'y a pas de limite. Voilà. Donc le russe… Je me rappelle aussi mon enfance, mais je vais citer le livre de Nina Kouryata, le livre qu'Iryna sans doute va traduire un jour — non, tu vas traduire. C'était un livre écrit par notre amie journaliste, à peu près mon âge, un tout petit peu peut-être plus, de notre génération. Elle a décrit justement son enfance dans la région d'Odessa, au Sud de l'Ukraine. Elle a décrit très bien ce que nous avons vécu, en fait — pas moi personnellement, mais plusieurs autres — : des enfants qui venaient faire les études dans les grandes villes, qui venaient des villages, ils étaient tous ukrainophones dans leur enfance, ils étaient tous russifiés dans les écoles des villes et grandes villes, comme à Odessa. Donc il y avait toujours — c'était toujours imposé pendant l'époque soviétique — que parler ukrainien, c'est être paysan, c'est avoir cette culture basse, inintéressante, etc. Parler russe, ça veut dire grande culture russe, ça veut dire pouvoir lire Tolstoï, Dostoïevski, Pouchkine et autres, ce qui est important aussi. Et donc, après, on découvre que la culture ukrainienne avait aussi pas mal d'exemples, absolument.

Alors, on rend la parole à Iryna, et repart sur tes fondamentaux. C'est-à-dire les fondamentaux : la langue ukrainienne et la culture. Et il y a un front culturel — il y a vraiment… Vous voyez, par exemple, l'attaque qui vient d'être faite contre la culture — Tolstoï, Dostoïevski… mais bon, ça existe… Non, non, mais en tout cas je dis : ça existe en Ukraine, c'est-à-dire que c'est quelque chose… on va pas en parler trop parce que ce n'est pas le but ici, mais il y a une, en tout cas, une volonté de dire : Tolstoï et Dostoïevski ont détourné l'attention de nos écrivains à nous, qui constituent justement les fondamentaux. Et donc, cette guerre, quand on dit qu'elle se passe aussi sur le front de la culture, je pense que c'est une notion de fondamentaux.

Alors, la russification qui a été imposée à l'Ukraine tout à l'heure, au long de l'époque soviétique mais russe aussi, elle a eu plusieurs étapes. Il y a eu, comme dans une guerre, toujours les avancées, les reculades. L'époque des années 20, c'était justement la reculade, quand on a laissé aux Ukrainiens de s'exprimer, pour ensuite décapiter toutes ces élites. Dernière grande étape : les années 70, grossièrement. L'industrialisation en Union soviétique allait de pair avec la russification : dès que ces enfants des campagnes allaient dans la ville, ils se débarrassaient de leur langue — ils étaient forcés de se débarrasser de leur langue — pour passer pour des gens de ville, pour des gens appartenant à une grande culture, etc.

Et je ferai juste une petite parenthèse : la culture russe en Occident était une culture de séduction — et vous les montrez : la grande culture russe, la littérature, le ballet, le théâtre, la musique, etc. La culture russe en Ukraine était une culture qui avait deux volets : la domination et la captation. La captation, pour prendre tout ce qui était meilleur, pour en faire des Russes, et pour qu'ils partent en Russie et qu'ils fassent la culture russe. L'exemple flagrant, c'est Gogol, qui a accepté quand même d'aller à Saint-Pétersbourg — c'est tout à fait volontaire, mais si vous voulez, quel choix avait-il, lui appartenant à une petite noblesse, s'il voulait devenir… il avait ses envies de gloire, ses ambitions… s'il voulait satisfaire ses ambitions, il fallait partir dans la capitale, écrire en russe et sur des sujets russes. Chevtchenko est le contemporain de Gogol. On oublie que le grand poète national romantique ukrainien — l'alpha et l'oméga de la littérature et de l'histoire ukrainiennes ; en Ukraine, tout commence, tout se mesure et tout se termine par Chevtchenko, même aujourd'hui… Chevtchenko est son contemporain, et Chevtchenko, qui avait aussi la possibilité d'avoir une carrière à Saint-Pétersbourg, une carrière de peintre aisée, une vie tranquille, etc., il choisit cette langue, il choisit ce peuple qu'il veut défendre. Il a, comme tous les romantiques, une sorte de mission dans sa vie, dans son œuvre, qu'il ressentait et que les contemporains lui conféraient aussi. Donc, c'est vraiment quelqu'un qui a été adulé et qui était conscient de sa mission, de son poids, de son vivant — non seulement lui-même, mais aussi les contemporains. Et il a été déporté, il a été envoyé comme soldat du côté des steppes cosaques… Donc il a ensuite eu l'interdiction d'aller en Ukraine. Donc, c'est quelqu'un qui a été puni par le pouvoir impérial.

Exact. Donc, qui était à la fois contre le pouvoir oppresseur, mais aussi contre la domination nationale de la Russie. Donc, je reviens à mon point de départ : la culture russe, en Europe elle est perçue de manière totalement différente qu'en Ukraine, parce qu'en Ukraine c'était une culture qui éradiquait tout ce qui était ukrainien, donc laissait à l'Ukraine uniquement la culture populaire. On pouvait tout à fait chanter en ukrainien, danser en ukrainien, mais pas au-delà ; tout ce qui était la culture supérieure, en quelque sorte, la culture moderne, ça, ça devait être fait en russe. Donc, c'est la raison pour laquelle la culture ukrainienne s'est retrouvée coincée, en fait, dans quelques niches. C'est la raison pour laquelle beaucoup de dissidents se sont battus et sont morts. Déjà à l'époque de Gorbatchev — je parle de Vassyl Stous, l'un des plus grands poètes ukrainiens du XXe siècle —, un magnifique poète qui est mort à l'issue d'une grève de la faim dans un camp du Goulag, en 1985. Donc, un mort… de vie en camp de Perm, qui était pendant quelques années un musée du totalitarisme et que maintenant le pouvoir de Poutine a rétropédalé — et maintenant c'est le musée du système pénitentiaire soviétique, avec la gloire, etc. —, et donc on a jeté tout ce qui était les éléments qui parlaient de l'oppression et de ce qui était le système répressif soviétique.

Donc, quand la guerre commence… Enfin, il n'y a pas que ça : il y a eu bien sûr déjà un éveil et un intérêt pour tout ce dont les Ukrainiens ont été privés. C'est la découverte d'abord de tous les noms qui ont été tués, qui ont été massacrés, qui ont été effacés. Et ça, c'était un mouvement de fond, en fait, qui a mis du temps, peut-être, à devenir visible de manière large, mais qui était travaillé déjà par les enthousiastes, par les chercheurs, etc., et dont on a vu les résultats arriver. C'est-à-dire, par exemple, cette renaissance des années 20 : ces auteurs des années 20 qui ont été découverts à ce moment-là. On les découvre dans les années 90. Moi, qui ai connu la fin de l'Union soviétique, il y a eu… ce n'était pas des magasins, c'était des coins, des ventes à la sauvette, où des gens qui avaient tout compris ont ressorti les livres des années 30 et qui les ressortaient en reprint de basse qualité. Mais il y avait une telle envie de les lire qu'on achetait

tout ça pour découvrir, pour comprendre : qui est Khvylovy, qui est Symonenko, dont parlent les médias ? Il fallait lire ces auteurs. Et ceux qui ont gardé ces livres dans les années 30 le faisaient au péril de leur vie — ce n'est pas extrême de le dire.

Alors, ce qui est intéressant pour les années 30, c'est que d'abord, entre 1920 à peu près et 1933, on a publié ces auteurs. Quelques exemplaires qui étaient envoyés en Occident : il y a eu une section ukrainienne de liens avec l'étranger, qui a envoyé des livres à l'INALCO notamment, et donc je les ai eus. Et d'autre part, paradoxalement, on a ressorti ces livres des archives du KGB. Voilà, c'est-à-dire que quand ils arrêtaient les gens, ils détruisaient leurs livres aussi. Ça se faisait en Russie aussi, ça se faisait partout, ça se faisait en Géorgie. Donc, c'était pilonné. Il y a quelques exemplaires qui restaient dans les archives, et ce sont ces exemplaires qui ont pu être utilisés. C'est paradoxal : ils voulaient détruire, et en fait ils ont laissé des traces, et ça nous a permis de s'appuyer sur quelque chose.

Donc, déjà, il y a ce travail de fond de retour à la culture, la découverte de notre culture, de notre identité. Et ensuite, n'oublions pas que Poutine a proclamé cette guerre sous le slogan de la défense de la langue russe. Et donc, tous ces russophones — qui souvent étaient russophones en deuxième génération : les grands-parents parlaient ukrainien, ils parlaient ukrainien à la maison, mais dès qu'ils allaient à l'école, dès qu'ils allaient à l'université, dès qu'ils voulaient faire carrière, il fallait parler russe. Donc, c'était un retour, en quelque sorte : la conscience de ce qui a été fait à ce peuple, de ce qui a été fait à cette langue, qui poussait les gens à réparer, en quelque sorte, cette injustice. Et parce que Poutine a dit qu'il voulait défendre les russophones, que les Ukrainiens disaient : non, il ne faut pas nous sauver, on n'a pas besoin d'être protégés. Et puisque… quand l'autre boutade de Poutine sur le fait que la langue russe… la culture russe, la Russie s'arrête là où s'arrête la langue russe — or, la Russie ne s'arrête jamais —, eh bien, si c'est ça le marqueur, eh bien, il faut très vite montrer que c'est la culture ukrainienne, la langue ukrainienne, etc. Et Koursk, en fait, c'est aussi — toute petite parenthèse — le découpage arbitraire des frontières faites à l'époque soviétique : c'étaient des régions ethniquement… où les villages étaient ukrainiens, mais on a fait passer la frontière, comme dans le Kouban, du côté de Krasnodar, que du côté de Koursk. Mais donc, les campagnes, par la langue ancestrale, cette langue qu'ils ont toujours parlée.

Juste une chose avant de te donner la parole, parce que je sais que ça va parler à certains lecteurs français. Vous avez, par exemple, l'écrivain Kourkov, qui est un écrivain ukrainien qui est très connu en France avec toute sa série des pingouins — Le Pingouin, Le Pingouin perdu, etc. Voilà, j'en vois qui font oui. C'est quelqu'un, donc, qui a une soixantaine d'années, qui était russophone : il vivait en Ukraine, il était ukrainien, il était russophone, il écrivait tous ses livres en russe. Et quand la guerre a commencé, donc en 2014… il a commencé, d'abord il a écrit à Poutine en disant : ce n'est pas la peine de venir me sauver, il n'y a personne qui me menace, donc restez chez vous, je reste chez moi, chacun chez soi, quoi. Et maintenant, il écrit en ukrainien, en tout cas sur Facebook — sur Facebook, il écrit en ukrainien. Comme le cinéaste aussi, qui était russophone, qui écrit maintenant sur Facebook, quand il écrit — parce qu'il est au front — en ukrainien. C'est-à-dire qu'il y a ce passage identitaire. Il y en a d'autres : il y a d'autres écrivains qui ont commencé à écrire en ukrainien.

Kourkov, c'est ce qu'on appelle un Ukrainien politique. Donc, c'est quelqu'un qui était russophone, qui écrivait en russe, mais qui est absolument un citoyen ukrainien, pro-ukrainien, sans aucune ambiguïté. Et c'était ça, une des erreurs de Poutine : c'est de penser que là où on parle russe, on attend la Russie. Or, en 30 ans, les gens se sont habitués à ce drapeau, à ce pays, à cette capitale ; ils n'avaient aucune envie de se soumettre à un autre pays, et surtout de vivre dans le système politique de l'autre pays. Et qu'il faut bien être conscient que cette frontière, c'est aussi la frontière entre le pays démocratique — avec ses défauts, mais qui a des libertés, etc. — et une dictature, en tout cas une autocratie où il n'y a pas de liberté d'expression, où il y a toujours des meurtres politiques, etc. Donc, pour les Ukrainiens, cette notion de liberté était importante. Donc, on défendait l'Ukraine, la frontière ukrainienne, indépendamment de sa langue, et c'est d'ailleurs ce qui est toujours valable : la culture ukrainienne et l'Ukraine, c'est aussi les Tatars de Crimée, c'est aussi la culture gagaouze, la culture juive, etc. L'Ukraine continue à construire cette nation, cet État politique où il n'y a pas de discrimination sur la langue, la religion, etc. Mais donc, Kourkov, qui est un défenseur de l'Ukraine, et probablement l'écrivain le plus lu au monde aujourd'hui — et là, on entre dans la question délicate du lien intime entre l'écrivain et sa langue d'expression… Kourkov a toujours écrit en russe, sa langue maternelle est russe, donc ses textes sont toujours écrits en russe, mais là, on va regarder le fond et pas la forme. Et sur Facebook, il s'exprime en ukrainien, et de plus en plus en public il s'exprime en ukrainien. Il parle le français parfait…

Mais tu voulais dire… Juste une parenthèse. Dès qu'on entre dans le sujet de la langue, on peut continuer pendant des heures, mais, très brièvement, en fait : donc, cette histoire de la langue est très ancienne. La chose qui est à retenir : la Russie, dans sa forme soviétique, avant soviétique et après soviétique, c'est un empire. C'est un empire de type très spécifique — pas un empire occidental du type que vous connaissez —, c'est un empire qui fonctionne par assimilation, c'est-à-dire c'est un empire du continent qui fonctionne par assimilation. D'où, en fait, les procédures : c'est que, pour la Russie, l'Ukrainien, c'est quelque chose de pas correct, de malade, qu'il faut assimiler, étant donné que la langue ukrainienne est une langue… — ce sont des langues du même groupe. On va pas assimiler… Nous avons vu, de nos propres yeux — nous avons visité beaucoup de territoires déoccupés en 2022, que ce soit Kharkiv, que ce soit le Sud, pareil, toujours la même histoire — : grands sacs à plastique noirs. En fait, la première chose que faisaient les troupes russes quand elles entraient dans un village, une ville, etc. : elles entraient dans les écoles — pas pour rien, mais pour mettre tous les livres en ukrainien… parce que les manuels en ukrainien, ça les irritait… pour les mettre dans les grands sacs en plastique, et ensuite, on ne sait pas — les mettre dehors, les brûler, on ne sait pas. Dans les territoires qui étaient déoccupés, nous avons retrouvé les sacs, et pour mettre tout de suite, tout de suite, les manuels en russe. Ce n'est pas la question de discuter quelle culture choisir : c'est une question de l'instrumentalisation de la culture impériale pour assimiler la culture qui leur était étrangère. C'est tout simplement ça. Ce n'est pas la question de discuter ici qui est meilleur, Dostoïevski ou Kourkov ou bien Androukhovytch — ce n'est pas notre question. C'est que, en Russie, la culture est toujours utilisée comme une arme. C'était le cas en époque soviétique, et c'est le cas aujourd'hui. Et ce qu'écrit Cécile Vaissié dans son livre sur la façon dont la Russie instrumentalise la culture…

Après, ce qui se passe réellement en Ukraine aujourd'hui, parmi la génération qui nous intéresse — c'est la génération de 30 ans, la génération des gens qui sont nés avec l'indépendance… Aujourd'hui, ce que fait la culture ukrainienne : elle fonctionne avec ce qu'on appelle le soft power. Aujourd'hui, il est à la mode de parler ukrainien. Il est à la mode de porter des t-shirts avec des inscriptions ukrainiennes, comme Iryna. C'est parce que c'est cool, parce que c'est bien, et c'est à la mode d'écouter la musique ukrainienne — cette fameuse Klavdiya Petrivna, qui a fait… imaginez, vous ne connaissez peut-être pas : une fille apparue sur YouTube il y a un an, sans qu'on voie son visage ; elle a édité quelques chansons qui devenaient de plus en plus populaires, au point d'atteindre les millions de vues. Or, personne ne voyait, ne connaissait pas son visage, que la voix. Elle a pris pour pseudonyme Klavdiya Petrivna — c'est le personnage de Vynnytchenko, qui était cité aujourd'hui déjà par Iryna ; elle était amante du personnage principal de Vynnytchenko, comme on le dit en français. Peu importe : imaginez une voix qui existe quelque part, dans le TikTok, à l'internet. Voilà, ça commence à être plus populaire. Nous, on reçoit les échos des militaires, des gens sur le front qui adorent, et puis les autres, d'autres qui n'aiment pas, bon. Mais en tout cas, ce sont des millions. Après, elle annonce un concert, un concert à Kyiv, la capitale qui est frappée en permanence aujourd'hui avec des missiles et avec des drones. Et ce n'est pas un concert comme un autre, c'est un stade — c'est-à-dire c'est un stade avec des dizaines de milliers de places. Et tout est vendu. J'ai acheté deux tickets, moi, à un prix d'ailleurs exorbitant. Pourquoi je le fais ? Parce que ma fille… elle m'a demandé : maman, je veux y aller. J'ai acheté deux billets, pour elle et pour moi. Je n'ai pas pu y aller parce qu'on avait un autre événement ; j'ai envoyé son cousin, mon neveu. Donc, deux soirs d'affilée, il y a cette fille… elle découvre son visage à un moment donné. On se rend compte que c'est son vrai nom, Opryshko ; elle a 18 ans. Elle chante en ukrainien. Elle est capable de faire venir, deux soirées, un stade.

Serhiï Jadan — un nom plus connu, traduit… Sergueï Jadan. Pour les Français : Sergueï Jadan, lisez-le. Il est traduit en français par… madame. Lisez-le. C'est un type qui a 50 ans — je vous montrerai sans doute sa photo à un moment. Cinquante ans… un type… qui parle ukrainien, qui est incroyablement doué. Ce qu'il écrit, c'est un peu dans le style… En tout cas, les adaptations filmées, ça donne des espèces de road movies. C'est quelque chose de… Ce n'est pas du tout la culture ukrainienne dont vous avez l'idée. C'est quelqu'un… vous avez des milliers de personnes qui font la queue quand il fait des récitals de théâtre, de poèmes. C'est à y devenir fou. Lisez ses romans. Les poésies, je suis moins convaincue par la possibilité de les traduire, mais lisez ses romans. Comment ça s'appelle ? Vorochilovgrad — La Rue du Donbass en français — et l'Internat. Lisez-les. Franchement, il vient d'avoir 50 ans, il est parti au front se battre. La dernière chose que je veux dire, pour terminer… ce que je veux dire par ça, c'est que c'est un stade, il y a quelques mois. Imaginez-vous : connaissez-vous beaucoup de poètes en France qui pourraient vendre un stade de places pour que les gens viennent écouter de la poésie ? C'était que de la poésie. Mais il a aussi un groupe de rock — c'est aussi un rocker. C'était un rocker, mais ce concert, c'était que de la poésie. Il a aussi fait un stade.

Donc, ce que je veux dire par là : la langue russe et la culture russe continuent à exister en Ukraine, mais l'ukrainien est devenu une langue comme l'« attend » pendant le Moyen Âge. Et le russe, c'est une langue de rue. C'est devenu une langue de rue. Par exemple, les enfants apprennent le russe parce qu'il y a des camarades de classe, parce que c'est dans la rue qu'on parle ça. Dans les lieux de la culture — dans les lieux qui ont cet attirant, qui ont ce magnétisme aujourd'hui, qui ont cette dynamique —, c'est l'ukrainien. Et c'est l'inversion, en fait, de ce que c'était pendant l'époque soviétique. C'est-à-dire que le russe continue d'être, mais c'est une langue de gens qui ne sont pas éduqués, qui n'ont pas accès aux lieux… Je fais grossir un peu, je fais grossir, mais c'est un peu ça.

C'est une langue de déplacés, une langue de déplacés de l'Est. Je vois souvent des gens qui sont venus des villages du Donbass, qui sont actuellement ou malheureusement ravagés. Et c'est l'inversion, parce que la langue, ça suit toujours le politique. La nation politique ukrainienne aujourd'hui est très forte grâce justement à l'héroïsme de nos forces armées et de toute la société qui les soutient. Et donc, aujourd'hui, c'est le rapport de force. Et l'ukrainien aujourd'hui, c'est une langue d'avenir, de cette future Ukraine.

Donc, il y a cette génération des gens qui ont 30 ans, mais il y a aussi la génération qui a 18 ans, qui a 20 ans. Ce sont mes étudiants, où je les vois : ils sont absolument pleins…

Tu fais des cours en ukrainien ? Bien sûr, je fais des cours en ukrainien. Et l'ukrainien, c'est une langue du futur, avec un fort potentiel. Ce n'est pas pour attendre que le russe disparaisse, qu'on ne peut pas échanger de mots. Mais le russe devient la langue de minoritaires, c'est surtout la langue de l'agresseur. Il ne faut pas oublier que cette langue est associée — et sera pendant encore longtemps associée — à cette guerre. Et sa place en Ukraine dépendra de l'issue de la guerre, de la façon dont cette guerre se terminera : avec quelles conséquences, avec quelle victoire, quel rapport sur le terrain, dans les esprits, la reconstruction, etc. Et surtout, c'est au russe maintenant de faire le travail. Je rappelle qu'après la Seconde Guerre mondiale, il y avait des gens qui ne voulaient pas parler allemand. Il a fallu la défaite allemande, la dénazification, la prise de conscience du peuple allemand de ce qu'il a fait, la demande de pardon, le paiement des réparations, et attendre 30 ans pour que les choses commencent à s'apaiser. La place du russe, si c'est ça qui t'intéresse, dépendra de…

Non, mais moi, je trouve très bien. Quand on parle ukrainien, ça ne me dérange pas. S'il avait pu y avoir un autre dirigeant que Poutine en Russie, ça aurait été mieux pour tout le monde, y compris pour les Russes.

Juste une chose : il n'y a pas très longtemps, il y avait un jeune Russe, je ne sais pas, 35 ans, qui me disait… quand je lui demandais ce qu'il comptait faire, il me disait : il faut attendre la fin de la guerre. Ensuite, ce qu'il aimerait, c'est participer à un mouvement qui a été créé justement par des Allemands dans l'Allemagne d'après-guerre, où ils sont allés — et c'est très vivant encore ; par exemple, ils vont de temps en temps en Ukraine pour reconstruire des choses qui ont été détruites par les Allemands. Il y a ce mouvement. Il me disait : moi, j'aimerais faire la même chose après la guerre et aller en Ukraine pour reconstruire des choses qui ont été détruites par les Russes. Lui, il est russe. Donc, il y a aussi cette conscience qu'il y a des crimes effroyables qui sont commis par des Russes, et certains — pas la majorité, pas tous — en ont conscience, et ce n'est pas facile non plus.

Mais je voudrais juste revenir sur une chose qui a été abordée, avant qu'on passe aux lectures des derniers textes et à l'hommage aux auteurs tués. Quand on fait le lien entre la culture, la langue et l'identité… c'est que l'Ukraine… alors, on parle d'Ukraine, mais c'est des gens qui ont eu des passés différents. C'est-à-dire qu'à un moment tu as dit : l'Ukraine, c'est aussi les Tatars de Crimée. Alors, on va être clair : quand des pro-Poutine vous disent « la Crimée a toujours été russe », c'est faux. La Crimée, elle est tatare. Les Tatars sont des musulmans. Ce sont des peuples — je ne sais pas dans quoi on les classe, mais en tout cas ce ne sont pas des Slaves, par exemple ; ce sont des turcophones, c'est du groupe turc ; leur cuisine, c'est une cuisine turque. Ils font partie de la nation ukrainienne, et beaucoup d'entre eux ont quitté la Crimée quand les Russes sont arrivés. Tu parlais des Gagaouzes — les Gagaouzes existent aussi en Moldavie ; pareil, ce sont des turcophones. Une partie de l'Ukraine… par exemple, la ville de Lviv, qui a été bombardée il y a deux jours — j'imagine que vous avez vu les images de cette famille où la mère et ses trois filles ont été tuées par une bombe russe venue sur Lviv —, qui était en Pologne avant la guerre : la ville de Lviv n'a jamais été russe avant 1939, avant d'être saisie par Staline ; c'était une ville qui était en Pologne, qui était auparavant dans l'Empire austro-hongrois. Cette identité ukrainienne que vous mentionnez, c'est à la mode, c'est aussi quelque chose qui unit, qui regroupe des gens — et on en est tous témoins — ayant des origines différentes, ayant des langues éventuellement différentes, ayant des religions différentes. Il y a une communauté juive — je voyais encore le grand rabbin… alors c'est extrêmement compliqué parce qu'il y a plusieurs communautés —, le grand rabbin d'Ukraine qui s'indignait il y a trois jours des frappes contre Poltava. C'est-à-dire que l'Ukraine est un peu comme la France — comme la Russie d'une autre manière, d'ailleurs —, un pays incluant des religions, incluant des origines différentes, incluant des langues régionales ou autres différentes, et qui se retrouve… d'où l'importance de la culture, qui est cette culture ukrainienne qui s'est créée.

Tout à fait. Malgré le fait, effectivement, que les trois quarts de l'Ukraine faisaient partie de l'Empire russe, mettons, à partir du début du XVIIIe siècle, l'autre partie de l'Ukraine — le dernier quart — faisait partie de l'Empire austro-hongrois. Et donc, ça a duré jusqu'à la chute des deux monarchies, donc 1917-1918. Et donc, les Ukrainiens avaient essayé de créer une république sur les ruines de l'Empire austro-hongrois ; c'est la communauté polonaise qui l'a emporté, et donc ce territoire-là — la Galicie et la Volhynie — avaient été confiés à la Pologne de manière temporaire. Il y avait un référendum qui était fixé en 1943 — donc, en 1923, on a dit : dans 20 ans, on verra. Ça a conditionné aussi la politique de polonisation extrêmement violente menée par la Pologne entre les guerres, mais ça, c'est un autre sujet. Ce qui est important de savoir, c'est que, malgré le fait que c'étaient deux pays, il y a eu une conscience d'appartenance au même peuple. C'est-à-dire que les Ukrainiens de Lviv voyaient dans leur capitale… et leurs références, c'était Kyiv. Et pareil : dès qu'il y avait la pression, la censure qui devenait trop forte dans l'Empire russe, hop, ils allaient éditer à Lviv, dans l'Empire austro-hongrois, etc. C'est-à-dire que les élites, tout au long du XIXe siècle — à partir du moment où on prend conscience, où la conscience politique commence à naître —, il y a eu toujours cette certitude que c'était un peuple avec deux poumons, avec deux ailes séparés, mais qu'un jour on sera réunis. Donc, ce n'est pas quelque chose qui est tombé en 1939, ou en 1944, ou en 1991. Il y a toujours eu — du moins à partir du moment où il y a une prise de conscience politique — cette aspiration et cette conscience d'appartenir au même peuple, avoir la même culture, chanter les mêmes chansons, partager les mêmes mythes, etc. Donc, les mythes cosaques ont migré dans l'Ukraine occidentale alors qu'il n'y a pas eu de mouvement cosaque là-bas. Donc, il y a eu Ivan Franko, le numéro 2 en quelque sorte dans le triptyque de la littérature ukrainienne, qui est de l'Ukraine occidentale, mais qui a fait un point d'honneur d'épouser une fille de la grande Ukraine, pour former une union qui préfigurera vraiment la future Ukraine. Donc, c'est pour cela que, même s'il y a eu ce passé historique différent — qui était important, ce qui a donné à l'Ukraine occidentale ces instruments démocratiques, parce que les Ukrainiens faisaient partie du parlement austro-hongrois ; il y a eu des unions, des femmes ukrainiennes, des coopératives ukrainiennes, donc il y a eu cette organisation ; c'est-à-dire que l'Empire austro-hongrois était beaucoup plus libéral à l'égard de ses minorités que l'Empire russe — voilà, qui n'écrasait pas et qui essayait de les laisser, jusqu'à certaines limites, développer leurs identités. Ça a servi ensuite à la grande Ukraine, lorsque le pays a été réuni, ses habitudes. Et puis le fait que cette partie de l'Ukraine ait eu 30 ans de soviétisme en moins — c'est-à-dire que ces gens qui sont devenus soviétiques en 1945 se souvenaient de comment était la vie avant —, et ce n'était plus le cas du reste de l'Ukraine, qui a, dans les années 30 surtout, été tuée par le rouleau compresseur de la famine, pour commencer, qui a décimé la paysannerie ukrainienne, et ensuite les répressions politiques en 1937, qui ont décapité les élites. Donc, l'Ukraine sort de cette période stalinienne brisée. Et il a fallu la mort de Staline, les années 60, pour qu'il y ait une renaissance, qui prend comme référence quoi ? Les années 20, les années 30 — c'est-à-dire cette renaissance qu'on appelait la Renaissance fusillée. Et ça donne lieu au mouvement de dissidence qui, bien évidemment, sous Brejnev, va être très lourdement réprimé.

Avec ce livre dont tu m'avais parlé — tu as été la première à m'en parler —, ce livre sur… comment ça s'appelle… « Nationalisme et russification » ?

Russification ou nationalisme… C'est-à-dire quelqu'un qui, dans les années 60, pose la question de dire : quand on nous force à parler russe, est-ce que c'est vraiment pour… ou est-ce que c'est une façon d'étouffer notre culture à nous ? Voilà, et ça, c'est Ivan Dziouba, qui était un dissident sans aller dans les prisons, dans les camps. C'est quelqu'un qui a, en quelque sorte, la voix qui s'étouffe. Il n'est pas allé, comme Stous, comme d'autres, payer des années de sa vie dans les camps, mais qui, avec ce pamphlet, prenant les textes du Parti communiste… C'est-à-dire qu'il prend les textes de Lénine. Ce n'est pas un dissident qui veut faire tomber le régime : il dit au régime : voilà ce que vous avez déclaré, et voilà ce qui est dans les faits. Alors, revenons au principe déclaré du pouvoir soviétique, le principe de Lénine, etc. C'est en cela que ce dissident était dangereux pour le régime, parce qu'il le mettait face à ses propres contradictions, et donc il fallait les faire disparaître, les faire taire.

Mais tout cela, c'était quand même cette mémoire-là qui est remontée, et qui a été pleinement découverte dans les années 2000. Donc, merci beaucoup pour l'instant. Vous restez là, on va passer justement à l'hommage sur ces jeunes qui ont été tués, avec de nouvelles lectures de textes, mais vous restez à proximité, parce que, effectivement, ce sont des gens que vous connaissez tous.

C'est tellement injuste que tant d'enfants aient dû quitter leur maison pour partir dans l'Ouest du pays, ou encore à l'étranger. Parfois, je vois pourtant des bébés avec leur maman ou leur grand-mère. Ici, dans cette région où le front est si proche, ils ne sont pas partis, ou peut-être sont-ils rentrés après des mois loin de chez eux. Des petits humains, taille mini, qui gambadent, jouent comme s'il n'y avait pas la guerre. Leur maman est là, le soleil est là, les jouets sont là. Mais tout ça peut brutalement vriller en une seconde, comme ce qui s'est passé à Kramatorsk, lorsqu'un missile a frappé cette pizzeria dans le centre-ville, tuant 12 personnes — parmi elles trois enfants — et blessant 61 personnes. J'ai appris que notre amie écrivaine, Victoria Amelina, était dans ce café, et apparemment

grièvement touchée par des éclats. Je prie pour qu'elle se rétablisse.

Tu sais, juste après avoir reçu ta lettre, j'ai appris que notre amie Victoria Amelina était morte à l'hôpital. Mon Dieu, le cercle des écrivains tués par les Russes est en train de devenir de plus en plus grand. Je me souviens qu'en novembre dernier, j'avais été interprète au sein du Parlement européen, où notre ami le poète Serhiï Jadan avait été invité à s'exprimer. Il a annoncé que ce jour même, il avait appris que Volodymyr Vakulenko, le poète et écrivain de littérature jeunesse de la région de Kharkiv, était mort. Il était porté disparu depuis plusieurs mois. Il a été kidnappé par les Russes, puis torturé et finalement tué. Il avait écrit un journal de l'occupation, l'avait caché sous terre, sous un cerisier, juste avant d'être kidnappé. C'est Victoria qui a retrouvé ce journal, qui l'a rendu public. J'avais croisé Victoria en avril à la Foire du livre à Londres. Elle travaillait sur les crimes de guerre commis dans l'Est de l'Ukraine. Lors d'une conférence, elle a évoqué cette nouvelle Renaissance ukrainienne exécutée — ces actes commis par les Russes et qui rappellent une page sombre de notre histoire. Tu te souviens que ta dernière lecture de poème avec une poétesse, avant l'invasion de 2022, avait eu lieu dans l'immeuble Slovo à Kharkiv. C'est vraiment tellement russe, tellement cruel d'avoir utilisé un tel immeuble — qui avait rassemblé tous les écrivains dans les années 1920 — pour pouvoir plus simplement les tuer et s'en débarrasser. Il y a un autre immeuble de ce genre à Kyiv : dans les années 1930, le NKVD venait arrêter tous les écrivains et artistes ukrainiens, soit pour les tuer, soit pour les déporter dans les camps des Solovki, un à un, sous l'accusation de nationalisme. On a appelé cette période la Renaissance ukrainienne exécutée. Cette époque où méthodiquement toute l'élite intellectuelle ukrainienne fut éliminée… nous sommes en train de vivre exactement la même chose. Volodymyr Vakulenko a été torturé et abattu pour cause de nationalisme. La liste des artistes qui ont péri pendant cette guerre s'allonge de jour en jour. Et voilà que l'impensable arrive : Victoria est sur cette liste.

J'ai ouvert Instagram. Il y a tout un long fil qui évoque ceux qui ont péri au combat. C'est presque une routine — une bien triste routine — à mesure que l'Ukraine s'enfonce dans cette guerre qui n'en finit pas. Mais dans ce fil des morts, ce fil sinistre, tu vois aussi tellement de civils : dans des villes, des villages victimes de bombardements, et pire encore, tu vois des personnes que tu connais, comme Vika Amelina, notre Svetlana Alexievitch. Elle préparait son livre à partir de témoignages de victimes de la guerre. Et ce livre, ça aurait été le livre non pas de la guerre d'Afghanistan, comme dans les Cercueils de zinc, mais de notre guerre. Cette guerre qui menace notre identité, défie notre civilisation tout entière. Voilà pourquoi la mort de Victoria Amelina est si tragique. Bien sûr, le vide est irréparable pour ses proches, pour ceux qui l'aimaient. Mais il l'est aussi pour toute notre société. Sa voix ne sera plus, son récit ne sera pas écrit. Et à ce moment-là, tu comprends qu'en fait, il n'y a pas de frontière entre les militaires et les civils. La guerre est partout, y compris en dehors de notre pays.

Victoria Amelina, 1986-2023. Dans cet endroit étrange, seules les femmes témoignent. L'une me parle d'un enfant disparu. Deux parlent de ceux torturés dans la cave. Trois disent qu'elles n'ont pas entendu parler de viols, et détournent le regard. Quatre évoquent les cris venant du poste de commandement. Cinq parlent de ceux abattus dans les cours. Six disent quelque chose, mais on ne peut rien discerner. Sept continuent à compter à haute voix les réserves de nourriture. Huit affirment que je mens, et qu'il n'y a pas de justice. Neuf parlent entre elles en se rendant au cimetière. J'y vais aussi, car je connais tout le monde ici. Et tous ces morts sont mes morts, et toutes les survivantes sont mes sœurs. Dix parlent d'un survivant. Lui aussi a été emmené, il pourrait être un témoin. Je frappe à sa porte, mais c'est la voisine qui ouvre. Elle parle pour lui. Ce n'est qu'une illusion, le fait qu'il ait survécu. Va, parle aux femmes.

Le livre de Victoria Amelina sur lequel elle travaillait — c'est-à-dire sur les violences, notamment faites aux femmes dans les zones occupées — va être publié en anglais à la rentrée, je crois, en tout cas très prochainement. Si vous avez des questions, vous pouvez les poser, sinon… Merci aux intervenants, et au silence des voix — c'est aussi possible.

Temps 2 - Théâtre

Autour du documentaire *Au bord de la guerre, Ariane Mnouchkine et le Théâtre du Soleil à Kyiv*, France 5, Arts & spectacles, 2024.

- **Sophie Lucet**, Professeure des universités en études théâtrales, Rennes 2
- **Arman Saribekyan**, acteur du Théâtre du Soleil (Ariane Mnouchkine)
- **Natalka Vorojbyt** (sous réserves), dramaturge, et/ou sa traductrice Iryna Dmytrychyn
- Lectures par **Sylvie Robe** (comédienne) et **Eric Louviot** (comédien)

Transcription

Bonjour à tout le monde, à ceux qui étaient là ce matin. Merci d'être revenus avec une pause déjeuner très, très courte. Et donc, pour ce deuxième temps du séminaire, j'ai le très, très grand plaisir, vraiment, d'accueillir deux personnes, l'une d'entre elles que vous connaissez déjà, puisque Iryna a parlé ce matin, mais je dirai quand même quelques mots pour la présenter autrement tout à l'heure. Et puis, à côté de moi, Armand Saribekian, qui, lui, est comédien au Théâtre du Soleil, notamment, parce qu'on ne peut absolument pas réduire son activité à cela. Je le présenterai plus longuement tout à l'heure, mais avant d'entrer dans la matière, c'est-à-dire nous allons dans ce deuxième temps notamment évoquer ce fameux film documentaire réalisé par Duccio Bellugi-Vannuccini et Thomas Briat, qui s'intitule Au bord de la guerre, Ariane Mnouchkine et le Théâtre du Soleil à Kyiv. Et donc, c'est un film qui retrace une aventure artistique et qui me semble tout à fait édifiant pour notre sujet. L'aventure artistique, c'est le Théâtre du Soleil qui décide de mettre en place une école nomade à Kyiv, tandis que des acteurs ukrainiens, dans le même temps quasiment, viennent jouer d'abord dans le théâtre de Vire, le CDN de Vire en Normandie, et puis à Paris, à la Cartoucherie, bien entendu. Donc, c'était quelque chose qui relevait aussi de la passerelle entre les deux pays : certains allant là-bas, tandis que d'autres venaient en France pour évoquer cette fameuse guerre. Et puis, dans un second temps, donc je parlerai de cela avec Armand, car Armand était de cette aventure et pourra nous dire les choses, comme on l'a fait ce matin, de l'intérieur, en ayant vécu véritablement l'expérience, et nous vous présenterons des extraits du film. Et dans un second temps, avec Iryna, nous allons discuter un peu de… Iryna, en tant que traductrice, ce qu'on a commencé à annoncer un peu tout à l'heure, et j'aimerais l'interroger notamment sur les dramaturgies contemporaines ukrainiennes, sur ce qui émerge et ce qu'elle voit de cela sur le plan plus esthétique, maintenant, aujourd'hui. Mais avant tout cela, le menu étant alléchant, je voudrais donner la parole à Sylvie Robe et Éric Louviot, qui vont vous mettre dans l'oreille quelques-uns de ces textes dont nous parlerons plus tard, du théâtre contemporain ukrainien.

Natalka Vorojbyt, personnage féminin. Je dors dans la caserne des officiers où aucun pied de femme ne s'est jamais posé. Je dors dans un sac de couchage sur un lit pliant. Tu ronfles sur le lit voisin. Tu ne t'en rends probablement pas compte en raison de la commotion qui t'a rendue sourde de l'oreille gauche. En fait, les 20 officiers ronflent tous sans exception. Mais nous avons bien bu et je parviens presque à dormir. Ce bâtiment n'a pas de chauffage, pas de douche, pas de toilette. Les toilettes sont à 300 mètres à l'extérieur, au-delà d'une mer de boue. Mais en revanche, il y a un écran plasma offert par les volontaires, presque 24 heures sur 24. L'écran plat diffuse des éphèbes et des beautés glamour, des showmen bigarrés et des grandes gueules qui se moquent de la politique. Je me réveille et je vois le dos des militaires, et vous, vous vous tenez face à l'écran, les tasses de café fumant dans vos mains. Je peux m'habiller doucement derrière vos dos et même me laver le visage avec des serviettes humides. Autrefois, je me disputais souvent avec mon ex-mari et, pour ne pas le haïr définitivement, j'imaginais qu'il partait à la guerre. J'imaginais son pauvre dos patauger dans l'eau avec le barda militaire par-dessus. Je l'imaginais disparaître au loin comme dans une scène de vieux films soviétiques. Je regardais son dos qui s'éloignait. Je pleurais et je pardonnais tout. Ses dos devant l'écran plasma étaient complètement différents, forts, droits, mais j'ai de nouveau envie de pleurer et de tout pardonner. Ton dos est droit. On dirait qu'on t'a planté en terre comme un pieu, un pieu droit et solide, incompatible avec la vie. Et puis, tu ressembles à un arbre calciné du désert. Lorsque je te regarde avec tout l'amour de ma vieille âme d'écrivain et que tu ressens ce regard, tu sembles t'emplir d'humidité. Tes traits se détendent. C'est un effet de courte durée, mais il me permet de saisir le degré de ta solitude et de ton ensauvagement.

Artem Tchekh. Le plus dur, c'est le matin. Je me réveille après une nuit de sommeil et la guerre est toujours là.

Sofia Androukhovytch. Dès le début de la guerre, on ne peut plus faire les choses, même les plus simples et les plus… On ne parvient plus à manger ni dormir. La nourriture perd son odeur et sa saveur, à peu près comme avec le Covid, et le corps refuse de l'admettre. Tout comme il ne te laisse pas te détendre, ne relâche pas ta tête. La tension apparaît comme la première réaction, comme un moyen de protection. D'un côté, tu es constamment en alerte, de l'autre, tu es dans un état d'étrange sidération corporelle et intellectuelle, presque paralysée, comme si, en arrêtant de bouger et d'accomplir tout geste, tu devenais invisible, tu te cachais. Mais cette sidération conduit à la perte de la capacité à accomplir les choses les plus simples, indispensables pour la survie. Tu es incapable d'établir un plan, de réunir tes affaires, de réfléchir à un moyen de transport et à un itinéraire. Et dès lors, tu ne parviens pas à quitter tout de suite, ou même à quitter tout

court, ta maison pour partir quelque part là où les explosions ne sont pas aussi fréquentes. Tu n'arrives pas à la quitter avant tout parce que c'est ta maison et, par conséquent, c'est une partie de toi. En la quittant, tu te scindes en morceaux. L'un restera à la maison avec toutes tes plantes qui dépérissent lentement, avec tes livres qui prennent la poussière. Quelques autres morceaux vont se disperser dans différents points géographiques avec tes proches qui souffrent bien plus que toi. Mais cela arrivera un peu plus tard, lorsque passera la première réaction à l'approche de la mort, lorsque tu émergeras de ta sidération. Une autre réaction est l'excès des actions, des sentiments, des intonations, des jugements. Les énergies remuent et poussent l'être humain vers la nécessité de déployer des efforts : sauver, aider, partager, collecter l'argent pour les médicaments et les gilets pare-balles, acheter le nécessaire, envoyer, téléphoner, écrire des messages, fabriquer des varenyky pour les militaires, leur coudre des sous-vêtements, transférer l'argent, emballer les paquets, écrire des messages sur les réseaux sociaux, diffuser l'information. Ces courants sont innombrables et souvent, ils se fondent en de puissants torrents coordonnés qui coulent dans une seule et même direction. Mais parfois, ils se croisent, se coupent la route, s'enroulent sur eux-mêmes. Les énergies engendrent les énergies et les émotions produisent encore plus d'émotions de toutes sortes. Est-ce que tu fais assez ? En faisant quelque chose, fais-tu ce qu'il faut vraiment ? Peut-être que tu perds un temps précieux qui aurait pu être utilisé pour quelque chose de plus utile. Peut-être que tu dors trop parce que tu arrives à dormir. Peut-être que tu dépenses trop d'argent pour la nourriture. Tu t'achètes un livre, alors tu es capable de lire.

Merci beaucoup pour vos lectures qui nous mettent tout de suite, je trouve, dans les choses et dans l'ambiance qu'on veut décrire autrement. Et je vais donc vous présenter en quelques mots, si c'était possible, parce qu'il y a beaucoup de choses à dire, pour parler d'Armand Saribekian. Donc, Armand, tu es né en 1976 en Arménie et tu vis aujourd'hui plutôt à Paris, et tu as fait beaucoup de stages de formation, par exemple dans les disciplines du nô, du kyôgen, du kathakali, du kunqu, etc. Et tu as suivi également les enseignements d'Eugenio Barba, mais aussi de Béatrice Brou, qu'on ne connaît pas toujours d'ailleurs, qui travaille sur l'art de la respiration, notamment pour exalter l'art de l'acteur, donc quelqu'un qui vit à Paris. Et tu as — là ça devient tout à fait en lien avec le sujet —, tu as aussi beaucoup travaillé avec l'atelier studio de l'Université nationale de Zaporijjia. Donc là, en Ukraine, de 1997 à 2000, c'est-à-dire que ce n'est absolument pas une découverte, loin de là avec le film documentaire que nous allons voir. C'est un pays que tu fréquentes depuis très longtemps, et c'est aussi à cet endroit que ton témoignage va être très important. Je dirais aussi, bien sûr, que tu travailles avec Ariane Mnouchkine, en gros, depuis 2010, 2009, dans ce que j'ai compris. Oui. Et notamment, le premier spectacle, c'était Les Naufragés du Fol Espoir, que vous avez créé et joué de 2010 à 2012. Et je ne vais pas citer toutes les autres collaborations, car ça nous mangerait un temps précieux. Mais tu as réalisé au moins, je dirais, une dizaine de spectacles avec elle ?

Non, moins, parce que ce sont des spectacles qui se jouent sur longtemps. Par exemple, Les Naufragés, on a joué pendant cinq ans. Donc on s'était identifiés complètement avec les… puis Macbeth, puis Une chambre en Inde, puis L'Île d'or, puis Kanata, le Canada, par exemple, le Canada avec Robert Lepage.

Et puis, tu as aussi toi-même mis en scène, par exemple, Nijinsky ou La dernière danse du dieu bleu, un solo que tu as réalisé d'après les cahiers de Nijinsky, qui est né à Kyiv, d'ailleurs. Vous voyez, tout revient sans arrêt. Et puis, peut-être on peut insister sur ce que vous êtes en train de travailler à la Cartoucherie avec Ariane et bien d'autres autour, justement, qui est un peu la suite de ce que vous avez vécu ensemble en Ukraine, me disait-elle. C'est-à-dire, vous êtes en train de travailler sur un projet qui va témoigner aussi de ce que vous avez vécu en Ukraine.

Ça va être un triptyque. La première partie est prévue pour novembre. Et ça évoque la période de la Révolution russe, donc le début des problèmes, on va dire, de la Révolution d'Octobre 1917-18. Et on voit tout de suite que dès le début, la question ukrainienne était là, d'autres questions étaient là, et donc la question de cet empire.

En fait, Ariane Mnouchkine, elle est un peu obsédée. À un moment donné, elle n'arrivait plus à dormir vraiment. Et donc, tous les matins, on commençait par les nouvelles d'Ukraine, d'Ukraine, d'Ukraine, et à un moment donné elle m'avait demandé si c'était une folie d'organiser un stage en Ukraine. Moi, je lui ai dit que c'était évidemment une folie, mais que c'était possible. J'étais un peu un des organisateurs de ce stage qu'on appelait « École nomade ». C'est pour vous dire qu'elle cherchait à comprendre pourquoi d'un coup un pays décide d'engloutir, d'envahir, de détruire un autre — en l'occurrence, c'est la Russie et l'Ukraine, que personne ne connaissait. Elle connaissait à peine. Avant la guerre, quand on lui parlait, elle disait : mais c'est tellement compliqué, on ne comprend pas, on ne comprend pas. Elle s'est rendu compte, comme tout le monde d'ailleurs, qu'à force de ne pas vouloir comprendre, on retarde les choses. Elle a voulu y aller en personne pour voir ces gens-là, pour voir les bâtiments, pour voir les yeux des comédiens et des comédiennes, parce qu'elle et nous, les autres comédiens, ce qu'on peut faire c'est du théâtre. On peut aussi aller combattre, mais c'est une autre question, qui est d'ailleurs une des questions de votre séminaire. Qu'est-ce qu'on fait face à la guerre ? Est-ce que c'est utile, ce qu'on fait nous en tant qu'artistes ? Est-ce que, comme disait le poème, ce temps précieux, est-ce que je ne peux pas l'utiliser ailleurs, concrètement ? Et c'est concret. On a organisé, j'ai appelé des copains à Kyiv et ils ont dit oui ! Parce qu'il faut dire, avec un peu de fierté, qu'à cette époque-là, il n'y avait pas beaucoup de groupes d'artistes étrangers qui osaient aller sur place. Il faut dire que les Ukrainiens… il y a quelque chose qui nous met mal à l'aise quand on va là-bas. On nous remercie. Ils nous remercient beaucoup du soutien, de cette attention, de ce qu'on fait et tout ça. Et nous, on sait que ce n'est rien par rapport à ce qu'ils vivent. Le quotidien est difficile. Tous les jours, il y a des alertes, tous les jours, tous les soirs. Et eux, ils nous remercient en disant : non, mais vous êtes venus, vous nous apportez de l'espoir. Et ça les soutient. Et donc, à un moment donné, Ariane Mnouchkine avait répondu à cette question pendant la conférence de presse : est-ce que les artistes sont importants ou pas ? Vous allez venir tout à l'heure à ça. Je saute un peu du coq à l'âne, pardon.

Peut-être avant qu'on arrive à la question centrale, qui est vraiment celle-là, peut-être tu peux nous expliquer plus avant ce que vous aviez imaginé pour ce stage. Par exemple, l'École nomade, qu'est-ce que c'est exactement ? Deuxièmement, vous avez convoqué beaucoup d'artistes ukrainiens dans différents endroits d'Ukraine, tout ça dans cette volonté aussi de créer une passerelle. J'aimerais bien que tu me parles des fondements du projet.

Le projet de l'École nomade, ça existait déjà avant l'Ukraine. On avait commencé en Afghanistan, en quelque sorte, à Kaboul, au début des années 2000. C'est un partage, un travail ensemble avec des comédiens locaux à chaque fois. Donc on se déplace. C'est pour ça qu'il s'agit d'une école, mais ce n'est pas un master class — ce qui énervait Ariane Mnouchkine quand on disait que c'était un master class. Elle ne montrait pas comment elle travaillait. Elle partageait ses connaissances, son expérience et l'expérience de ses comédiens avec les comédiens locaux, à chaque fois au Chili, en Suède, en Inde, et on a eu à Kyiv. La dernière École nomade, c'était à Kyiv. Donc c'est un partage. On arrive avec nos valises, nos costumes, nos maquillages, nos masques, notre musique. On leur montre et on leur fait faire nos exercices, notre façon de travailler. C'est un partage, en fait. Et Ariane Mnouchkine, elle dirige ses laboratoires. C'est une école, en fait. C'est plus une école… Je ne sais plus ce que je disais. Et l'une des choses, c'est que là vous avez réussi à réunir, par le biais de cette École nomade, des gens qui ne se voyaient plus en Ukraine.

Dès le début, j'ai voulu contacter une personne qui est le lien, des contacts, des connaissances partout en Ukraine, parce qu'on ne pouvait pas faire beaucoup de voyages, parce que c'était déconseillé déjà. L'ambassade de France nous disait non, non, non, vous n'allez pas là-bas et tout. En tout cas, ils n'encourageaient pas. Mais j'ai voulu que les gens des autres régions viennent aussi, des comédiens. Parce qu'il faut savoir qu'ils ont eu le Covid et tout de suite la guerre. Et quand j'ai contacté — c'était l'Union des acteurs d'Ukraine, elle est la deuxième, Olga Baïbak — elle m'a dit : si on ouvre les inscriptions, il y aura beaucoup de monde et tous les Kieviens vont venir. Donc laisse-moi gérer. Et on s'est mis d'accord que les gens qu'elle contacte elle-même, ce soit plutôt des jeunes, des étudiants, ou des jeunes comédiens qui n'ont pas de travail, qui commencent et qui ont été pénalisés par la guerre, qui viennent et qui profitent de cette expérience. Que ce ne soient pas tout de suite les professionnels les plus malins de la capitale, des « parisiens » locaux. Donc il y avait des gens de Lviv, d'Odessa, de Kharkiv, de partout, de Kherson, de Mykolaïv.

J'étais frappée dans le film — on va commencer à voir le premier extrait — par le fait que les artistes se disent : ah, mais heureusement qu'il y a eu ce stage… qui durait combien de temps ?

Ça a duré presque trois semaines.

Heureusement qu'il y a eu ce stage, cette École nomade, pour qu'on puisse enfin travailler ensemble, même entre Ukrainiens. Alors, peut-être pour vous donner tout de suite à voir les choses, on va passer un extrait. L'extrait, c'est le début tout simplement, c'est huit minutes.

[Extrait du film — ouverture, sous-titres en anglais]

We'll become boring, grumpy or mad, any day from now. Will you still have the courage to work with us ? Can I make some more plays for us ? Can we build some more ties ? Will you lock the door ? Will you still need us ? When will you meet us ?

C'est un stage gratuit pour des gens très mélangés. Il y a déjà quatre écoles qui sont… Et ça ne sera que des gens de Kyiv ? Non, déjà il y a deux conservatoires, de Lviv à l'Ouest et de Kharkiv à l'Est, qui vont venir, plus les deux conservatoires de Kyiv, conservatoires d'État, et des jeunes et les moins jeunes des troupes de théâtre. On est quand même dans un pays en guerre, avec des tirs, etc. Tu as raison, ne partons pas en colonie de vacances. Je pense qu'il faut que chacun agisse selon sa conscience et son cœur, et que personne ne doit avoir honte de se dire : ben moi, je n'ai pas envie d'y aller, je n'y vais pas. Voilà, et c'est tout. Et ce n'est pas des questions de courage, ce sont des questions de vision. Tu vois, si quelqu'un a une vision de désastre, il ne faut pas qu'il y aille. Moi, pour l'instant, je n'ai pas une vision de désastre. Donc, ce qu'ont compris aujourd'hui les Ukrainiens, c'est que s'ils ne gagnent pas — et ils le disent dans ces termes —, ils disent : si on ne meurt pas pendant la guerre, on mourra après. Et donc, pour eux, ce n'est pas simplement une guerre territoriale, c'est une guerre… ça s'apparente le plus à une guerre de type impérial, colonial.

Est-ce que vous avez encore des questions ?

D'abord, merci beaucoup Florence, c'est très éclairant. Mais je veux juste commencer par des questions, voir dans le pratique : je suis juste curieux de savoir comment rassurer les familles.

Ce qu'il y a, c'est qu'il y a une très grande ville, donc on va lancer, je ne sais pas, 30 missiles un jour ; il y a peut-être deux qui vont tomber. Là, je crois que c'est du vilain.

Non, mais la réponse, c'est que dans une guerre, pas avoir de chance, c'est un peu professionnel. Il y a l'histoire aussi : j'ai 84 ans, et tout d'un coup, je me dis, mais alors, je suis en train de vivre exactement ce qu'a vécu l'Europe dans les années 30, avec la montée du nazisme, et tout le monde qui dit : mais non, mais non, il faut parler à monsieur Hitler ; mais non, mais non, pacifisme ; et puis Staline, c'est le peuple… Alors qu'il y a un pacte germano-soviétique, tout le monde qui est là, et qu'il n'y a que Churchill qui dit merde. Et donc, je me dis : j'ai une arme, nous avons une arme. Une arme de vie, pas une arme de mort, et c'est le théâtre. Et j'ai envie d'aller passer un moment pour faire un grand salut aux Ukrainiens. Tu vois, j'ai envie de les saluer, j'ai envie de leur dire merci, parce que moi, je suis consciente que s'ils perdent, nous perdons. S'ils perdent, nous perdons. Ça fait la deuxième fois que, d'une certaine façon, moi — mais beaucoup d'entre vous —, nous prenons parti pour la guerre. Ce n'est pas rien, quand des artistes prennent parti pour la guerre, la guerre armée, pas la guerre psychologique, pas la guerre mutuelle, non, la guerre. Les militaires qui meurent. Le moment où la démocratie, les démocraties, si fragiles, si imparfaites, doivent être défendues et doivent se défendre. C'est ça. J'espère que pendant ces jours de travail, nous allons devenir une île. J'espère qu'on va devenir une île d'amitié, de rencontre, de joie, de confiance. Vous allez faire sur ce plateau des choses magnifiques et aussi des choses épouvantables. Vous devez oser faire des choses épouvantables pour arriver à ce point. Vous allez faire de belles choses. Et donc voilà, c'est ça. Donc l'École nomade, c'est ça. C'est le Théâtre du Soleil, les comédiens, qui va tenter de partager avec vous. Ce n'est pas une méthode, c'est une pratique. Ça n'est pas le théâtre, c'est une sorte de théâtre. Voilà, donc nous n'avons pas la prétention de vous donner des lois universelles du théâtre, même si, au fond de moi, je pense que ce sont des lois universelles du théâtre.

Un, deux, Sophia, Lara, Slava. Donc, je viens d'envoyer quatre bonnes petites stagiaires qui ne savent pas quelle musique je vais envoyer. Le rideau va s'ouvrir. Et alors, qu'est-ce qu'ils vont faire, les pauvres ? Je ne vous demande qu'une seule chose, c'est de recevoir la musique. Quand je vous dis recevez la musique, c'est parce que c'est comme un texte. C'est une histoire qui vous arrive. Et alors, attention, c'est parti ! Ça, c'est abstrait, c'est dansé et c'est de l'extérieur. Ce qui nous intéresse, nous, c'est de l'intérieur. Oui, c'est mieux. Lenski, c'est beaucoup mieux. Moi, je pense que le moment est venu de faire une étape. Ce n'est pas très grave que certains d'entre vous n'aient pas fait l'exercice du chœur. Donc, je vais vous donner trois musiques. Et si vous avez une idée, une vision de situation, vous allez aller vous asseoir dans un coin de cet endroit, préparé pour que vous puissiez nous proposer cette situation. Vous ne me la dites pas à moi, je veux la découvrir quand vous me la proposez. C'est parti !

[Fin de l'extrait]

Excusez-nous pour ce problème de son. Je trouve que c'est très sourd. J'espère que vous entendez quand même un peu, je suis désolée. De toute façon, vous pouvez regarder de nouveau ce film documentaire sur France Télévisions, mais c'est vrai que là, c'est un peu sourd. En tout cas, il y a de nombreuses choses qui sont très inspirantes, je trouve, dans le début de ce film documentaire. Et puis, quelques questions que je voulais poser à Armand. Il y a notamment ce que dit Ariane à un moment. Tout de suite, elle dit que l'idée, ce n'est pas de proposer une méthode, mais une pratique. J'aimerais bien, Armand, que tu parles un peu de ça, de cette non-méthode, mais de cette pratique sur laquelle vous avez travaillé avec les acteurs.

Cette pratique consiste… Je vais essayer d'être un peu universitaire, mais je n'y arriverai pas. C'est un travail collectif, en fait. C'est un travail de groupe. On a une pratique qu'on appelle des concoctages. C'est-à-dire qu'un groupe de comédiens se met d'accord sur une situation. On parle toujours des visions, pour qu'on ne rentre pas justement dans les idées, dans les débats ; que des visions, des rêves. Et on a un début, on sait à peu près la direction qu'on prend, mais on ne sait pas comment ça va se finir. Et accompagné d'une musique ou pas, Ariane va diriger. Donc on va présenter notre petit concoctage, le plat, et elle, en chef cuisinière, elle va rajouter certains ingrédients, qui sommes-nous, les comédiens, qu'on va se jeter du plateau, parce qu'elle a trop de sel. Et donc elle va continuer la cuisson — je parle un peu imagé, mais c'est ça —, c'est d'essayer ensemble, en partant d'une musique, d'un rêve, d'une vision, de raconter quelque chose sur le plateau, et si possible avec très peu de mots, ou l'essentiel. Mais au début, elle fait travailler ce qu'on appelle l'exercice du chœur. C'est le chœur grec, c'est-à-dire un travail chorégraphique, où il y a un coryphée à qui la musique va donner des inspirations, et qui va transmettre ces inspirations à ses camarades qui sont derrière, comme des oiseaux, comme des poissons, et qui vont suivre non seulement ses mouvements, mais aussi ils vont recevoir sa vision, et quand ça marche, on voit que les gens qui ne se voient pas vivent la même chose. Quand ça marche, grosso modo, c'est ça. Après, on va dans des improvisations ; il y a le thème, normalement elle donne un thème. À Kyiv, elle n'a pas donné de thème, parce qu'il y avait une petite résistance au début des stagiaires, qui ne voulaient pas raconter la guerre, et nous, on n'a pas insisté, et c'est eux qui ont commencé à raconter des histoires de guerre, d'imaginer, parce qu'ils sont très jeunes, vous avez vu, ils sont très jeunes, donc ils ne sont pas mobilisés, ils sont étudiants, mais ils vivent dans ça, donc ils ont commencé à proposer des situations de front, de déchirement, de trahison, de toutes les passions, mais beaucoup la guerre et tout ça…

C'est drôle ce que tu dis, parce qu'effectivement dans le film on voit beaucoup de moments où les stagiaires évoquent la réalité du front, assez directement, assez puissamment. On verra peut-être un autre extrait vidéo, j'espère que vous entendrez là-dessus.

Magnifique. Pardon, mais ce que j'ai vu — puisque je parle un peu l'ukrainien, et aussi les autres —, on a vu qu'il y avait le besoin de parler, de témoigner l'horreur. Ils voulaient partager, et donc à un moment donné ils ont résisté, et à un moment donné effectivement ils ont commencé à raconter ça, et il y avait un grand besoin de témoignage. Et on a fait un trajet en métro, parce qu'on devait aller quelque part, et j'étais… dans un film : à chaque station, j'étais entouré de jeunes gens, de jeunes filles plutôt, et à chaque fois, à chaque station, dès qu'il y avait le bruit du métro qui cessait, il y avait une fille — c'est souvent des filles — qui s'avançait, qui se penchait un peu vers mon oreille, et qui commençait à témoigner, à me raconter, alors que je ne demandais rien du tout. Et il y avait une fille qui avait vécu l'occupation, qui avait fui toute seule les barrages de Kherson jusqu'à sa tante à Kyiv ; l'autre qui avait vécu l'occupation à Kharkiv. Et à chaque fois je me disais : qu'est-ce qui se passe ? On ne peut pas enregistrer ça parce que c'est intime, mais j'ai senti qu'il y avait un grand besoin de partager ça, parce qu'ils veulent que le monde entier soit avec eux. C'est normal, ils sont victimes d'une agression injuste, et il y a ce besoin de voir qu'on est là avec eux.

Il y a aussi — vous avez peut-être remarqué dans les petits extraits qu'on a vu — il y a Florence Aubenas qui est là au début, et donc j'avais aussi envie que tu parles de la présence de Florence avec vous, pour quelles raisons, et pourquoi, enfin, entre théâtre et journalisme aussi. Est-ce que tu dis témoignage, quelque chose là à dire ?

Alors, Florence, on avait déjà, pour d'autres histoires de création, collaboré avec elle. Elle partage ses expériences incroyables d'immersion dans la vie des gens, des situations et tout ça, et c'est toujours très théâtral parce qu'elle est au cœur de la vie. Et pour l'Ukraine, elle est allée avant nous ; elle est allée, je crois, à Kherson aussi, au Donbass, donc elle y retourne souvent. Donc Ariane voulait, pour rassurer, comme vous avez vu, les comédiens — parce qu'ils s'inquiétaient, parce qu'il y a un an, les gens n'osaient pas. Maintenant, il y en a beaucoup qui partent, on croise beaucoup d'étrangers à Kyiv. Mais à l'époque, c'était la terra incognita, et donc plutôt Florence Aubenas, elle témoignait, elle nous préparait en quelque sorte. Plus il y avait d'autres gens qui venaient nous dire… puis rassurer ou pas, mais en tout cas partager et instruire, voilà, pour qu'on parte. Moi, je connaissais le pays, mais les autres découvraient : ils ne savaient pas où c'est, l'Ukraine, qu'est-ce que c'est que l'Ukraine, comment ça se présente, et donc c'était juste pour qu'on soit un minimum préparés.

Et une autre parole aussi, sur laquelle j'aimerais que tu reviennes, d'Ariane, et qui tout au long d'ailleurs du film revient : Ariane dit, si on vient à Kyiv, c'est

notamment pour que le théâtre devienne une île. Et l'île, c'est vrai que déjà dans le vocabulaire de Mnouchkine, c'est assez fréquent, puisqu'elle a déjà créé des spectacles autour de la notion d'île, et elle disait dans le film : nous allons espérer que ce soit une île d'amitié, de joie, de confiance. Est-ce que tu peux parler de… il y a le dedans, le théâtre, l'île, et puis le dehors.

Oui, l'île, mais qui n'est pas isolée. Déjà le théâtre se prêtait à ça : le théâtre de l'Opéra de la Jeunesse, c'est un théâtre d'opéra de jeunesse et qui est très circulaire, et ça faisait vraiment une île, avec le dôme et tout ça. Ça fait vraiment comme un ventre, comme elle dit après. J'ai l'impression que c'est juste pour comprendre — comme toujours, on a besoin de se rassembler en rond comme ça. C'est aussi peut-être pour donner aux jeunes comédiens un espace où ils se sentiraient à l'abri. Même si on n'est pas à l'abri — le dôme est en verre, on n'est pas à l'abri —, mais bon, c'est un espace… Je ne sais pas, je n'arrive pas à théoriser là-dessus, mais je pense que cette notion de l'île, c'est quelque chose de protégé et de vierge. Peut-être c'est vierge parce que c'est l'endroit où les théâtres se réunissent pour créer ce petit temple ; c'est le cercle qui est la réplique du monde, justement on reproduit tout ce qui se passe autour, mais on a besoin d'avoir ce petit ventre où on crée.

Le théâtre au monde dit comment ?

Et encore des propos glanés dans le film qui sont très puissants, je trouve très forts : quand elle dit « l'arme de vie et non de mort », c'est le théâtre. Il y a beaucoup, dans le film, de choses autour des munitions culturelles contre les munitions. Donc peut-être là aussi tu peux nous dire un peu le sous-texte de tout ça ?

Personnellement, je n'utilise pas de termes militaires pour décrire ce qu'on fait, mais ce sont des jeunes gens ukrainiens qui ont commencé à parler de ça, à dire : les Américains, les Européens nous fournissent des armes de guerre, et vous, vous nous fournissez… parce que c'est l'importance de la culture, donc on veut, nous aussi, s'affranchir de cette influence omniprésente du théâtre russe, s'ouvrir à d'autres cultures. Donc ça, c'est une sorte d'outil, on va dire : si ce ne sont pas des armes, ce sont des outils pour construire cette identité ukrainienne qui est, quand même, en work in progress. C'est un pays en évolution constante, qui a été chamboulé comme ça et qui a accéléré, j'ai l'impression. Après, je donne mes avis, mais je crois que cette guerre que le régime russe mène contre l'Ukraine — et qui n'a pas compris que c'était un peuple de résistants, c'est quand même eux qui ont eu des cosaques, c'est des résistants —, eh bien ça va retourner contre lui. Et donc c'est avec ces outils… Il y avait un garçon qui était aumônier, il fait son service comme aumônier à l'armée, sur le front, et lui il disait : on n'a pas le temps d'attendre la fin de la guerre pour commencer à construire l'Ukraine du futur. C'est en même temps, le temps est tellement serré. Et quand on est à Kyiv — moi, j'y étais au printemps dernier —, la vie ne s'arrête pas. Donc il faut ces outils, ces armes de guerre, ou comment on peut les appeler — c'est pareil, économiques, militaires, tout ça —, ça sert au même objectif, au même but, en fait. Et donc ils ont parlé de ça, et évidemment ça ne va pas à Ariane Mnouchkine, d'avoir des armes, des munitions, des munitions artistiques.

Peut-être on peut voir un court extrait, le deuxième extrait, qui fait quatre minutes, où vous allez voir justement peut-être une des premières fois où les stagiaires veulent bien parler du front, et où quelqu'un… je ne dis pas tout, vous allez voir.

[Extrait du film — improvisation des stagiaires]

On attend d'être convoqué au front, et c'est l'histoire d'amour entre hommes. Donc est-ce que vraiment vous avez besoin de Thomas au début ? Va t'asseoir ! Amador, est-ce que nous allons assister à un moment où ils tombent amoureux, ou est-ce qu'ils sont déjà amoureux ? Ils sont déjà amoureux. Alors, je ne le vois pas. Donc nous avons un endroit qui se situe à la marge de la guerre, aux abords de la guerre, et on a deux personnes profondément heureuses. C'est très beau ! Ce jeu de cartes, qu'est-ce qu'il révèle ? Le jardin que vous allez avoir, les deux enfants que vous allez avoir, lui tout nu sous la douche. Ce qui m'intéresse, c'est dans le rythme des cartes, dans la paix — je dirais, la paix qui est là face à la guerre qui est là —, je vois votre amour. Il s'appelle Odenka. Lui, il l'aime parce qu'elle est comme un garçon. Il est tombé amoureux d'elle un jour quand il l'a vue se battre sur le flan. Elle n'a pas eu besoin de faire des coups. Voilà, sérieux, comme des enfants. Musique douce. Je pense que malheureusement, après le début de l'invasion totale, je sens plus souvent la haine que l'amour, et je vis constamment et je lutte constamment dans la haine, la violence. Je travaille aussi avec les journalistes, et je suis allée souvent sur la ligne du front, et j'ai vu beaucoup d'hommes, de femmes souffrir et mourir. Je crois que c'est la première fois que je parle de l'amour, que quelqu'un me parle de l'amour, depuis le début de l'invasion totale, en fait. Donc je suis un peu perdue.

[Fin de l'extrait]

Bon, donc un autre extrait assez fort, je trouve, où on voit les gens qui se préparent au front, et puis surtout ce décalage avec la personne qui parle derrière et qui dit : c'est la première fois que j'aurais entendu parler d'amour. Et j'avais un petit peu envie, Armand, que tu commentes ce temps-là, ce passage-là.

Alors, tout à l'heure je disais qu'ils avaient au début du mal à parler de la guerre, mais c'est vrai qu'ils avaient encore plus de mal de parler d'amour. Donc ça ne collait pas au début. C'était juste une question d'avoir confiance, de s'ouvrir. C'était le temps de s'ouvrir, et donc ils ont commencé à sortir tout ce qu'ils avaient, toutes ces richesses émotionnelles et imaginaires qu'ils avaient. Je ne sais pas, peut-être ce n'est rien à voir avec le film, mais je trouve que cette force de résilience qu'ils ont, de continuer comme ça malgré tout, c'est tellement fort. Et puis donc si tu réponds, tu réponds complètement.

Et puis, peut-être on va finir par cette dernière question, parce que le temps tourne malheureusement extrêmement vite. À la fin de ce film, évidemment, la question qui est posée à Ariane Mnouchkine, c'est : à quoi sert le théâtre en temps de guerre ? Et elle y répond par une phrase tout à fait géniale, assez simple. Elle dit : mais si le théâtre ne pouvait rien, alors pourquoi est-ce que tous les tyrans de toutes les dictatures commencent par tuer les artistes et les intellectuels ? C'est bien que nous servons à quelque chose, dit-elle. Et puis elle continue aussi en disant à quel point il est important donc d'être là, peut-être aussi de pouvoir témoigner des vraies choses — un mot que tu as prononcé toi aussi —, plutôt que d'écouter les médias, qui peuvent raconter des histoires un peu autres que celles que l'Ukraine connaît véritablement. Et puis, peut-être aussi elle dit : de toute façon, le théâtre est un art indestructible. Et c'est ça le plus important. Le théâtre est un art indestructible. Et elle dit quelque chose que tu as commencé à amorcer, sur lequel j'aimerais que tu puisses conclure. Elle dit que peut-être le théâtre est là effectivement non pas seulement pour parler de la guerre, mais pour parler de ce que sera l'Ukraine et pour la construire. L'Ukraine de demain. Et donc peut-être ça, si tu veux réagir là-dessus, toi qui connais bien l'Ukraine.

J'étais étonné que tous les théâtres étaient bondés. Bondés partout, tout le temps, même quand ce n'est pas bien. C'est souvent pas bien, c'est bondé. Et ce qui est incroyable, c'est après, quand le spectacle est terminé, les acteurs prennent la parole et qu'ils disent un petit mot sur le front, sur la victoire. Il y a une communion entre le public et les acteurs que j'ai jamais vue. Bref, avec un autre metteur en scène, Richard Nelson — j'étais son assistant —, on montait au théâtre de Podil un spectacle sur Jules César. Tout le monde comprenait que ce dictateur, Jules César, ça évoquait Poutine. Le parallèle était évident. On avait travaillé pendant deux mois, et enfin on avait notre première. Et vous savez combien c'est important, la première, pour des acteurs. Donc la salle était pleine, bondée. On commence le spectacle. Il y a une alerte. On évacue. Donc nous, on reste, on remet tous les accessoires. On décide de reprendre. Les acteurs sont furieux, parce qu'ils ont l'habitude… C'est bon, mais ils ne veulent pas partir : c'est leur première. Bon, il faut évacuer la salle. On passe 40 minutes dans ce sous-sol qui est l'accueil du théâtre. Bon, l'alerte est levée. On retourne. Une partie du public est partie, parce qu'il faut qu'ils traversent le fleuve sur l'autre rive : si jamais ils retardent avec le couvre-feu, ils ne peuvent pas. Donc une partie du public est partie. Donc on se retrouve avec une salle moins bien garnie. On reprend. Les acteurs sont encore plus engagés, magnifiques, des magnifiques acteurs et actrices. Et vers la fin, une autre alerte. Et il faut savoir, ils ont tous des téléphones avec l'application, et ils savent exactement si c'est dangereux ou pas. Et là, c'était dangereux, parce qu'il y avait des avions dans le ciel de Kyiv. Et là, j'ai été témoin… Déjà le public qui était autour — le plateau était autour des spectateurs —, le public s'est avancé comme ça. Tous. Ils ont fait bloc. Toutes les épaules se sont avancées. Le public a fait bloc pour protéger… On parle de cette île : ils ont fait bloc pour protéger les acteurs. Les acteurs, les visages ont changé. Et à ce moment-là, mon metteur en scène américain qui disait : qu'est-ce qu'on fait ? Je dis : non, on ne sort pas. Je regarde les gens, ils font bloc. Et les acteurs ont joué avec une niaque comme ça pour continuer. Il restait dix minutes, et aucun dictateur, aucun bombardier, rien ne pouvait empêcher ces gens d'abandonner leur droit fondamental d'assister à une première, de regarder un spectacle de théâtre dans leur propre ville, et ces acteurs d'avoir leur première, bordel. C'était leur moment. Le théâtre est important. C'est très important, puisque les gens risquent leur vie — peut-être c'est un grand mot, mais je ne sais pas, ils risquaient vraiment leur vie, peut-être. Ils ne pensaient pas à ça. Ils pensaient à leur droit d'être dans leur propre pays, de profiter de leur théâtre et des acteurs. Et d'ailleurs, il disait qu'à la fin du spectacle il y a un petit speech où un acteur, dans la pièce, dit sur Jules César : quelqu'un qui détruit notre pays, qui nous enlève notre liberté, qui nous met les uns contre les autres, qui sème la discorde, qui ne laisse aucune pierre sur l'autre… cet homme doit mourir. Il y avait un silence. Et il y a un petit silence. Et dans la pièce, il y a la maîtresse de maison, qui est la femme de Brutus, qui dit : bon, quelqu'un veut un dessert ? On prend

un thé. Et il sort comme ça dans le noir. Et c'était tout à fait clair pour tout le monde. Et on a eu un succès énorme. Mais ce succès-là, malheureusement, était lié aussi à la situation. Mais moi, parfois, je doute de l'utilité du théâtre. Je doutais avant d'être à Kyiv et d'assister à cette première. Maintenant, je ne doute plus, en fait.

Merci mille fois, Armand. Et puis, on va continuer un petit temps, mais très chronométré. Dis-moi combien de temps il me reste ? 5-10 minutes. Alors Iryna, je suis désolée de ne pas te représenter. Je dis juste pour les nouveaux arrivants que tu es maîtresse de conférences à l'Institut national des langues et civilisations orientales, donc à l'INALCO à Paris, que tu es responsable des études ukrainiennes, que tu es historienne et traductrice. Et c'est un peu à cet endroit qu'on avait envie de t'entendre aussi pour le théâtre. J'aurais adoré parler des livres de toi que j'ai parcourus, mais bon, on n'a pas le temps. En fait, si tu n'as pas beaucoup de temps, comment tu décrirais aujourd'hui cette dramaturgie contemporaine ukrainienne ? On en a un peu parlé ce matin en parlant de cette génération de trentenaires, mais est-ce que tu pourrais me donner, par exemple, toi qui as beaucoup traduit et donc beaucoup lu ces auteurs, quelques caractéristiques pour décrire cette génération, cette génération qui écrit du théâtre aujourd'hui ? Est-ce que tu as vu, toi, des choses récurrentes, des façons de travailler un peu récurrentes ? Est-ce que tu as vu quelques caractéristiques que tu pourrais nous donner ?

Je pense que la guerre a chamboulé tout cela. Et c'est très émouvant ce que vous avez raconté, et c'est tout à fait vrai. Quand on vient au théâtre, on ne sait pas si on va voir la pièce jusqu'au bout. Et j'ai eu aussi des témoignages sur le fait qu'on commence, il y a une alerte, on reprend, et finalement on est parti avant la fin parce qu'il y a le couvre-feu. Ça veut dire que le transport ne fonctionne plus, et donc il faut avoir le temps de rentrer. Il faut aussi dire que les théâtres ne vendent que le nombre de billets que le sous-sol qu'ils ont en bas peut contenir. C'est-à-dire qu'on s'est réjouis quand l'Opéra de Kyiv a rouvert — en fait, il n'y a que la moitié des places qui ont été vendues — parce que les abris, qui ont été conçus pour abriter, mais pas dans ces circonstances-là, n'ont pas le nombre exact de sièges. Donc tout le monde travaille dans un moment de conscience du moment. C'est vraiment des moments paroxystiques, et tout le monde en est conscient : aussi bien les acteurs, que les spectateurs, que les metteurs en scène, que ceux qui écrivent les pièces. Il y a quelques semaines, il y a eu une interview d'une poétesse ukrainienne qui est militaire aussi, et elle a dit que quand on peut mourir à chaque instant, les yeux ne brillent pas de la même manière. Et je pense que cette lumière que ça dégage, tout le monde en est conscient : aussi bien l'auteur, ou l'écrivain, ou le poète, ou le dramaturge, qui combat ou qui sait qu'il peut mourir à tout instant, que ceux qui viennent l'écouter, achètent son livre ou suivent ce qu'il fait. Et donc tous les sens sont aiguisés, sont à vif, et on ne peut pas tricher dans ce moment-là, on ne peut pas faire une fausse note. Donc le théâtre ukrainien, aujourd'hui, d'abord avec la guerre, a renoncé à la dramaturgie russe. C'est-à-dire que les auteurs russes qui étaient présents dans les théâtres — il y avait aussi les théâtres du drame russe, ce qui était souvent le cas dans les républiques nationales —, actuellement renoncent à ces pièces-là, ne souhaitent pas les jouer. C'est un acte de solidarité, de résistance. Donc on va laisser la place à d'autres. Il faut dire aussi que le théâtre russe était surreprésenté. Et je trouve parfaitement normal qu'à l'école aujourd'hui, l'époque romantique ne soit pas étudiée que par Pouchkine, mais l'époque romantique, dans les classes, c'est Byron, c'est Mickiewicz, c'est Hugo. Donc il y a une sorte de rééquilibrage dans l'enseignement et dans toute la culture. On essaie de s'ouvrir et de découvrir ce qui s'est passé dans le monde entier, et ça concerne aussi la dramaturgie : c'est-à-dire qu'on joue beaucoup d'auteurs étrangers, parce qu'il y a ce rejet actuellement de tout ce qui vient de la Russie. Tout ce que je regardais sur le théâtre ukrainien, sur la dramaturgie ukrainienne moderne… le plus grand souci aujourd'hui, c'est la peur de ne pas réussir à être sincère. C'est la peur de faire une fausse note. C'est comment transmettre les sentiments, l'horreur et la réalité de ce qui se passe sans surjouer, sans tomber dans le pathétique, tout en transmettant l'essentiel, tout en parvenant à dire l'exactitude de ce qui se joue, l'exactitude de la souffrance et de tous ces bouleversements qui arrivent. La jeune génération, sans doute, essaie d'y arriver et y parvient. Natalka Vorojbyt, dont on a parlé, fait partie plutôt de l'ancienne génération — et Cécile tout à l'heure en a parlé. C'est quelqu'un qui a grandi à l'Union soviétique, qui a fait ses études à Moscou, parce que c'est comme ça, les meilleures écoles étaient quand même à Moscou. Et avec la première guerre, en 2014, elle est revenue, elle est rentrée, elle n'a plus jamais voulu partir. Mais c'est quelqu'un qui était un pur produit de l'époque soviétique. Aujourd'hui, elle va souvent dans la zone frontalière, elle a commencé à faire du théâtre avec les enfants dans la zone frontalière, avec les gens justement qui vivent à cette proximité immédiate de la guerre, pour les aider à surmonter et à vivre dans ces moments, pour les inviter à témoigner ; c'est aussi une sorte de thérapie. Et ensuite, elle suit ces gens. Et parfois, par exemple, sur le petit théâtre qu'elle avait fait pour faire jouer les adolescents, pour leur faire jouer leur propre expérience, ils ont compris à un moment donné que ces enfants — si les premières pièces étaient très poignantes —, qu'à un moment donné, ces enfants commençaient à jouer, c'est-à-dire qu'ils savaient où il fallait s'arrêter, où il fallait verser une larme, etc. Et ils ont arrêté, parce qu'ils ont compris qu'on n'était plus dans la sincérité. Et donc, les nouveaux noms qui surgissent, ce sont des noms plutôt inédits ; ce sont les textes qui circulent et dont on s'empare. Mais donc il faut être vraiment… pour tous les systèmes de bourse, de hiérarchie, qui ont été cassés, bouleversés. Il faut aussi savoir qu'il y a beaucoup d'acteurs qui sont au front, des dramaturges qui disparaissent, qui se font tuer. Donc on a, pratiquement tous les jours — je le découvre sur la page Facebook —, un tel écrivain qui a été tué, un tel acteur de tel théâtre qui est tombé au front. Et ça aussi, ça pousse les gens à aller au théâtre ou à aller acheter un livre, parce que tu ne sais pas si demain tu auras la possibilité de voir ce qu'a pu ou ce qu'aurait créé cette personne, tout simplement parce que peut-être il ne sera plus là.

Merci mille fois. Si on veut laisser la parole au public, qui ne l'a pas encore prise, je crois, ou très peu depuis ce matin… est-ce que vous auriez une question ou une remarque ? Oui, Armand aimerait une question. Ah oui, merci beaucoup. On va vous passer un micro parce que c'est enregistré. Merci à vous de vous jeter à l'eau, il faut quelqu'un pour commencer. Mais merci à vous deux — le temps que le micro monte —, c'est absolument passionnant, et j'aimerais que ça dure trois heures, mais je sais que je n'y ai pas le droit.

Bonjour. Est-ce que vous savez s'il y a des travaux sur la représentation du public lors de guerres, comment dire, pas modernes mais contemporaines, dans le sens où, par exemple, vous avez donné tout à l'heure l'exemple du public qui faisait bloc pour continuer à regarder le spectacle. Et j'ai l'impression, en fait, qu'on est à une période de l'histoire où, avec les technologies actuelles, on peut savoir les attaques qui sont sur le territoire en temps réel, quasiment, alors que lors de la Seconde Guerre mondiale, il n'y avait pas forcément. Donc, est-ce que oui, un travail de représentation sur le public, comment est-ce qu'il évolue au fil des guerres, est en cours, ou c'est un truc qui est assez flou et très peu travaillé en général ?

Qui veut répondre ? Armand ?

Si j'ai bien compris, c'est quelqu'un qui enregistre, qui témoigne du comportement du public en temps de guerre, c'est ça ? J'ai l'impression qu'il y a beaucoup de gens qui vont témoigner, mais je ne suis pas au courant, je ne peux pas dire. Mais voilà, peut-être que c'est en live : ils ne coupent pas leur téléphone pour des raisons de sécurité, et souvent, ils font aussi des petites vidéos Instagram. Peut-être que ce serait le début d'une recherche pour vous.

Une autre question là-bas ?

Bonjour. Ce n'était pas tellement une question, c'était sur mon temps ; c'était pour revenir sur le terme de munitions, que je crois qu'Armand n'appréciait pas tellement, et on n'en avait pas évoqué avec Tetiana. Je pense que justement, c'était pour abonder dans ce sens : que la langue ukrainienne, l'identité de la nation et les arts sont peut-être revendicables comme une arme de paix, une contre-attaque de paix, en fait.

On entend très très mal, excusez-nous, si vous pouvez parler plus fort. Je ne vois pas ce que j'ai mal fait… ah, c'est peut-être comme ça, c'est mieux là ? D'accord. Donc je revenais sur ce vocabulaire de munitions, sur le fait qu'en fait, comme l'a évoqué Tetiana, la langue et les arts apparaissent comme effectivement une arme de paix, une arme de contre-attaque. Mais je pense qu'il est important de garder à l'esprit, même si c'est assez laid d'associer le terme militaire à ce qui est arts et lettres…

C'est juste que ce n'est pas une question, c'est une remarque pour abonder, quoi.

Je ne veux pas vous choquer, mais je pense qu'aujourd'hui les Ukrainiens reçoivent suffisamment de choses sur la tête pour ne pas recevoir de leçons de morale. Je pense qu'il faut les laisser — s'ils ont besoin d'exprimer les choses de cette manière-là, même si ça nous choque, même si nous savons que la haine c'est mal, etc., il faut les laisser vivre ces moments-là. Donc un jour peut-être ils donneront d'autres noms, mais si aujourd'hui c'est ce vocabulaire-là qui s'impose, c'est qu'ils en ont ressenti le besoin, et ils en ont parfaitement le droit.

De quel vocabulaire vous parlez ?

Non, mais vous dites qu'il faut que ce soit l'arme de la paix, etc., mais on n'en est pas là. Il faut que ce soit l'arme de la paix, mais ça doit être perçu comme ça en termes de métaphore simplement. Mais après, évidemment, ce n'est pas un vocabulaire employé, je ne pense pas non. Il faut les laisser vivre et dire comme ils le

ressentent.

Je ne sais pas comment j'ai mal exprimé ça, mais désolé si j'ai choqué.

Une toute dernière remarque et question, quelqu'un là-bas ? On te fait faire du sport, Anthony, à chaque fois c'est de l'autre côté.

Bonjour, on m'entend ou pas ? Parlez fort dans les micros parce qu'on ne vous entend pas toujours très bien. Alors moi, je travaille sur le théâtre irlandais-espagnol, et notamment sur les traumatismes nationaux, et je travaille notamment sur les dramaturgies de la famille. Et donc ce qui m'intéresse, c'est le rapport entre le collectif et l'individuel. Et je me demandais si la production de théâtre contemporain ukrainien était plutôt focalisée sur des témoignages individuels, ou est-ce qu'on relatait vraiment une histoire nationale, avec une histoire collective, etc. ? Quel est le rapport entre justement l'individuel, le collectif, la nation, surtout parce que souvent c'est en temps de guerre qu'on crée une idée de nation, comme vous avez dit, en plus avec l'idée de construire une identité en rejetant un peu l'hégémonie ?

En fait, aujourd'hui, le temps est compressé. Peut-être qu'avant la guerre, on avait des pièces qui revenaient sur l'histoire, qui voulaient combattre ce qu'on appelle les taches blanches, faire connaître les auteurs qui ont été effacés, etc. Aujourd'hui, on n'a pas beaucoup de temps. C'est-à-dire que, par exemple, pour la lecture, on s'est rendu compte pourquoi il y a une telle explosion de la poésie : parce que le langage de la poésie, avec les métaphores, etc., permet de dire avec très peu de moyens des choses avec une très grande efficacité. On n'a pas le temps non seulement d'écrire des romans, mais de lire les romans ; quand on commence seulement à pouvoir lire d'une traite pendant plus de 10 minutes, pour ne pas être constamment accroché à des informations, aux réseaux sociaux et aux infos tout simplement. Je pense qu'il y a de tout. Il y a à la fois les témoignages de ce qui se passe au front, et en même temps les choses oniriques qui permettent de s'évader. Du coup, aussi bien la littérature que le théâtre jouent ce rôle, que je qualifierais de thérapeutique, de permettre de survivre à tout cela, de s'évader l'espace d'une pièce de théâtre ou d'une lecture, de pouvoir être dans une autre dimension parce que ça apaise. Et en même temps, on a besoin, je pense, de ce langage de vérité où les choses sont dites, sachant que — le propre des guerres, et on l'a vu sur la Première Guerre mondiale et la Seconde Guerre mondiale — les textes ou les pièces sur ces événements-là viennent souvent beaucoup plus tard, et pas sur le moment, et parfois ne viennent même pas des gens qui ont vécu ces événements. On ne sait pas qui écrira le roman ou la pièce sur cette guerre : sera-t-il celui qui est passé par les tranchées, celui qui était en immigration, celui qui était à l'arrière du front ? Et heureusement, je dirais que ce sont ces mystères qui doivent se révéler, et peut-être nous surprendre encore davantage par ce fait-là. Donc je dirais qu'aujourd'hui, le canon est en train d'être construit ; donc je pense que rien n'est figé et les choses vont bouger.

Tu dis peut-être un mot sur la pièce Sacha, sors les poubelles ? Est-ce que ça relie justement cette histoire d'une famille et de la guerre ?

Sacha, sors les poubelles, c'est une pièce de notre Natalka Vorojbyt, qui a été publiée en France chez le même éditeur. C'est une pièce qui avait été écrite après la première phase de la guerre. C'est un militaire qui meurt — donc on ne sait pas s'il s'est suicidé ou s'il n'a pas été très prudent avec sa grenade — et il revient, en fait, quand la grande guerre commence, parce qu'il sent le besoin de revenir défendre le pays. Et sa famille, en fait… voilà, ils l'ont déjà pleuré, ils l'ont déjà enterré, ils vivent dans son souvenir, ils magnifient son souvenir, et ces femmes-là, sa femme et sa belle-fille, ne veulent pas qu'il revienne. Mais effectivement, on remonte les autres traumatismes de l'Ukraine, et c'est le propre de Vorojbyt. Et d'ailleurs, dans ce même livre, dans cette même publication, je pense que l'éditeur a eu la bonne idée de réunir deux pièces de Natalka Vorojbyt : une pièce sur la guerre actuelle et une pièce sur la famine. Et donc, d'abord, on voit l'étendue de son talent, la façon dont elle présente les choses, dont elle parvient à transmettre un fait historique pas tellement montrable — qu'est-ce que vous voulez dire sur la mort par la faim, qui est une mort lente, avilissante, etc. — et la façon dont… Dans la pièce Sacha, sors les poubelles, c'est la place de chacun dans cette guerre, et le fait que le retour de cet homme est justifié, en quelque sorte, par les nouveaux besoins de son pays, et l'espèce de seconde chance qu'il reçoit pour terminer tout ce qu'il n'a pas pu terminer avant.

Je t'en prie, fais un commentaire si tu avais une idée.

Non, mais je trouve que c'est dans votre problématique, ce qu'il y a entre famine et guerre, parce que tout se passe dans un milieu… ce qui le restera. Et vous savez, cette pièce est en français, les deux effectivement, celle sur la famine — parce que ça a l'air d'être dans votre problématique — et sur deux pièces plus ultra-contemporaines, j'irai de la plus contemporaine de maintenant : ma grande autrice, une grande autrice, une première actuelle.

Écoutez, on est déjà un tout petit peu en retard, donc je voudrais conclure cette table ronde en vous remerciant vraiment. On n'a qu'une envie, c'est de continuer, évidemment ; on a l'impression d'effleurer et de devoir arrêter là, mais on continuera notre discussion. Et peut-être finir avec Serhiï Jadan, dont vous parliez ce matin, qui disait une formule que tout le monde connaît, j'imagine — vous en tout cas — : demain, nous nous réveillerons un jour plus près de notre victoire. C'est une phrase qu'il mettait sur sa page Facebook au tout début de la guerre, quand on n'était vraiment pas sûrs, on vivait vraiment dans la crainte que tout s'arrête, que Kyiv tombe. Et donc, tous les jours, il postait soit un poème, soit une petite réflexion, et il terminait par cette phrase : « Dormez bien, demain on se reverra un jour plus près de notre victoire. » Et c'était une sorte d'incantation qui marchait bien. Merci beaucoup.

Temps 3 - Cinéma

Autour du diptyque *Mariupolis* (2016 et 2022) de Mantas Kvedaravičius

- **Antony Fiant**, professeur des universités en études cinématographiques, Rennes 2
- **Dounia Sichov**, monteuse du diptyque
- Lectures par **Sylvie Robe** (comédienne) et **Eric Louviot** (comédien)

Transcription

Donc, avec le troisième temps, qui est un temps focalisé sur le cinéma, je dis un tout petit mot du diptyque dont on va parler dans un instant avec Dunia, qui est ici. Je dis un tout petit mot d'introduction avant de laisser la parole à Éric et Sylvie pour un temps de lecture.

Alors, tout d'abord, avant que je n'oublie, puisque ça a été évoqué un peu ce matin, je précise que du côté du cinéma, il y a un ouvrage qui est paru l'an dernier aux éditions WARM, qui s'intitule Ciné Ukraine et sous-titré Histoires d'indépendance. C'est un ouvrage d'Akmé Film qui me paraît extrêmement précieux, qui se propose comme ça de faire le point sur l'état du cinéma ukrainien.

Alors, vous le voyez derrière moi, on va évoquer donc le diptyque d'un cinéaste lituanien qui s'appelle Mantas Kvedaravičius et qui, comme de nombreux artistes évoqués depuis ce matin, a lui aussi payé de sa vie son engagement auprès de la population ukrainienne. En effet, le 30 mars 2022, ce cinéaste lituanien a été littéralement exécuté par les forces russes dans la ville de Marioupol, qui est donc au cœur des deux films dont on va parler. Kvedaravičius était revenu dans cette ville pour filmer ses habitants, cette ville portuaire, cette ville industrielle, cette ville stratégique de l'Est ukrainien. Il était revenu sept ans après y avoir tourné Mariupolis, à un moment où le conflit était encore limité au territoire du Donbass. Marioupol est une ville martyr, une ville détruite au cours d'un siège qui aura duré un peu moins de trois mois. C'est donc une ville symbole de la barbarie du régime de Poutine.

Mariupolis 2 sera finalement, après la mort du cinéaste, monté par sa collaboratrice Dunia Sichov, qui nous fait l'honneur, l'amitié de nous accompagner cet après-midi. Je la remercie chaleureusement d'avoir accepté immédiatement mon invitation et je vous la présenterai plus avant dans un instant. Avant cela, je précise juste que Mariupolis 2, tourné sept ans après le premier opus, montre une ville en état de siège. Le film opère un resserrement spatial drastique puisqu'il se restreint cette fois à une église. L'essentiel du film se passe dans une église et c'est très proche, la cour de l'église est très présente également. Une église où, sous la menace de bombardements et d'une invasion de l'armée russe en 2022, une toute petite partie de la population a trouvé refuge. Mariupolis dressait, quant à lui, beaucoup plus largement un portrait de la ville à travers un grand nombre de ses composantes, un grand nombre de ses habitants. Ce sont deux films très différents, on en parlera tout à l'heure avec Dunia.

Pour le moment, je vous propose là aussi quelques lectures qui ont comme point commun la ville de Marioupol.

Kateryna Mikhalitsyna : « Il y a longtemps, mon professeur d'histoire à l'université nous taraudait avec une question rhétorique. Pourquoi sommes-nous si loin de Dieu et si près de la Russie ? Le sens de cette phrase s'est littéralement concrétisé dans la région de Kharkiv en mai 2022. Depuis l'autre côté de la frontière, l'artillerie et les avions nous bombardaient férocement et les habitants se bousculaient sur les quais pour monter à bord des trains d'évacuation. Nous commencions à peine à réaliser ce qui se déroulait sous nos yeux lorsque nous avons appris ce qui se passait à Marioupol. La maternité et le théâtre, avec le mot "enfants" bien visible du ciel, venaient d'être soufflés par un bombardement et retenaient justement l'attention du monde entier. »

Pavlo Matiusha : « Je roulais en direction d'un endroit qui jadis était une petite ville, sauf qu'il n'y a plus rien. Il n'y a pas un seul immeuble intact ici. Tout a été détruit. Je n'ai jamais vu des cratères de bombes et de missiles si énormes. En fait, ici, c'est bombardé non-stop. Ça ne s'arrête pas. La question, c'est juste de savoir où ça va tomber. J'ai laissé la jeep à 300 mètres du bunker où je devais me poster pour éviter les drones ennemis ou les obus qui ne te laissent aucune chance. Les bombardements se sont intensifiés. Je suis entré dans un immeuble proche, rapidement, une cicatrice de guerre à lui tout seul, tout en ruine. Il y avait un gros nounours en peluche, immense, assis par terre près de l'entrée comme une créature vivante gardant l'endroit. Quelqu'un l'avait laissé là, exprès, ou alors il avait atterri dans cet endroit par hasard après avoir été pulvérisé lors de l'explosion de l'appartement. »

Sofia Androukhovytch : « Que signifient ces brèves sur une fille de 15 ans aux jambes trouées par les balles qui a pris le volant et, sous les tirs, sur les mines, a réussi à sortir de Popasna 4 adultes grièvement blessés ? Qu'est-ce qu'il y a derrière l'histoire d'une fille de 12 ans qui est tombée enceinte après un viol collectif et dont les parents refusent l'avortement parce qu'elle ne pourrait plus avoir d'enfant ensuite ? Qu'est-ce que ces fosses de 300 mètres dans les environs de Marioupol où des milliers de corps ont été jetés ? Le musée du philosophe ukrainien Hryhorij Skovoroda visé par un bombardement ? Les conversations interceptées entre un Russe et sa mère ? Son admiration et son envie de pouvoir torturer des gens ? »

Pavlo Matiusha : « Indonoga a perdu une jambe, encore une de ces saletés de mine antipersonnel. Il a posté une photo de lui en disant qu'il ne regrettait rien et il concluait : "De toute façon, je préfère que ça tombe sur moi plutôt que sur l'un de mes frères d'armes." Tu vois, voilà le genre de gars qu'il y a dans ma brigade. Enfin, je dis les gars, mais il y a aussi des filles dans nos rangs. Je t'en parlerai un jour. Je suis fier de servir aux côtés de personnes comme ça. L'une des choses que j'ai le plus de mal à avaler, ce sont les funérailles auxquelles je n'ai pu assister. Je pense particulièrement à l'enterrement de Yuri, le mari d'Irina l'an dernier. Cela fait si mal. Je suis allé un peu tard au cimetière. Il y avait tout un secteur pour les soldats tombés au combat avec nos drapeaux bleus et jaunes flottant au vent. Beaucoup de fleurs sur la terre fraîche, des inscriptions sur les gerbes : "des copains du club de jiu-jitsu" ou "à la mémoire de mon mari bien-aimé, ton épouse". J'ai mis des chrysanthèmes sur la tombe de Yuri. Il avait 33 ans, l'âge du Christ. Autour de lui, des plus jeunes, des plus vieux, tous alignés les uns à côté des autres. »

Sofia Androukhovytch : « À l'extérieur, comme à l'intérieur, d'antiques ruines se superposent sur des ruines neuves sous la pression d'une violence inépuisable. Ces ruines sont des symboles d'intolérance à l'égard des autres, l'inacceptation des particularités de chacun. Je me souviens de la synagogue détruite par les Allemands à Marioupol, construite en 1864. Lorsque je m'y suis rendue en automne 2018, dans le carré de son ancien bâtiment, verdissait une forêt d'acacias. Je me demande si ces vieux murs se tiennent toujours au milieu des ruines que la ville est devenue désormais. Ou se sont-ils, se sont-elles toutes mélangées, les ruines de la vieille synagogue, à l'époque de la Seconde Guerre mondiale, avec les ruines des quartiers d'habitation, et avec les ruines bétonnées de l'aciérie d'Azovstal ? Il n'y a plus de traverses, dardées par les rayons de soleil qui découpaient l'espace gigantesque comme des colonnes dorées massives. La poussière et les infimes particules de fer y dansaient. »

Sofi Oksanen : « Fin février 2023, Moscou a diffusé un programme télévisé où une Ukrainienne de 15 ans embrassait un commandant de l'armée russe. Sa mère était morte sous les obus de la Russie, mais devant les caméras, la jeune fille remerciait le commandant de les avoir sauvés à Marioupol. Elle et des centaines d'enfants. Comme on le faisait avec Yuri Gagarine, elle l'appelait "tonton Yuri". La scène faisait partie d'un concert de stade dans le cadre des célébrations du jour du Défenseur de la patrie. Pendant que les enfants ukrainiens faisaient leur entrée sur le plateau, des images de leur ville détruite étaient projetées en fond. »

Merci beaucoup Sylvie et Éric pour ces nouvelles très belles lectures.

Alors comme annoncé, je vais maintenant présenter plus avant Dunia. Dunia, vous avez plusieurs casquettes comme on dit, vous êtes à la fois réalisatrice, traductrice, productrice, comédienne de théâtre. Vous avez joué Feydeau, Marivaux, Musset, mais aussi Pinter ou Marguerite Duras. Vous êtes comédienne de cinéma, vous avez tourné avec Mikhaël Hers, avec Abel Ferrara, avec Michael Haneke, avec Denis Côté, avec Lucile Hadžihalilović. Et puis vous êtes monteuse de films de fiction. Je donnerai juste un exemple, c'est celui du film Frost de Šarūnas Bartas, qui lui aussi est un cinéaste lituanien. Et si je mentionne ce film-là, c'est qu'il y est question de la guerre du Donbass. Et puis vous êtes monteuse d'un certain nombre de documentaires, le diptyque évidemment dont on va parler, mais aussi d'un ou deux films d'Antoine d'Agata, notamment le film Atlas qui date de 2013. Et comme vous le savez, nous recevrons Antoine d'Agata tout à l'heure pour le dernier temps de ce séminaire.

Avant d'échanger, avant de vous laisser la parole, je voudrais poursuivre un tout petit peu ma présentation de Mantas Kvedaravičius. J'ai juste dit en introduction quelques mots sur le diptyque, mais il me semble important de dire quelques mots très rapides de son parcours. C'est un cinéaste qui est malheureusement très peu connu en France. On le connaît essentiellement grâce au diptyque dont on va parler et grâce à Arte qui a diffusé ces films, qui les a mis en ligne sur sa plateforme. Je signale que le premier des deux films, Mariupolis, est toujours en ligne sur arte.tv, donc vous pouvez le voir. C'est essentiellement par ces deux films-là qu'on le connaît. C'est par ces deux films-là que moi j'ai pris connaissance de son œuvre.

C'est un cinéaste qui est né en 1976, qui a suivi une formation en anthropologie et en archéologie en Lituanie, à New York, mais aussi en Angleterre, avant donc de réaliser cinq films. Je voudrais dire un mot du premier de ces cinq films qui s'intitule Barzakh, qui date de 2011 et qui a permis une certaine reconnaissance du cinéaste. C'est un film qui a été tourné en Tchétchénie. Il est tourné en Tchétchénie sur le long terme, entre 2006 et 2009, ce qui constitue déjà, je crois, la marque d'une très grande opiniâtreté et d'une fidélité à toute épreuve envers ceux qu'il filme. Ce qu'on va évidemment retrouver dans le diptyque. Barzakh est plus particulièrement tourné dans un village tchétchène dont plusieurs familles sont les victimes de la police tchétchène, à la solde du sinistre, et c'est là un euphémisme, Ramzan Kadyrov. Hommes et femmes de ce village sont régulièrement kidnappés, torturés ou tués, et le film rend compte à travers l'obstination de leur famille à connaître la vérité, mettant donc en évidence la résistance de ces familles.

Ensuite il tournera donc Mariupolis qui a un très beau parcours dans des festivals illustres comme celui du festival de Berlin, mais ça ne suffit pas pour que le film atteigne les écrans français. Pas plus que les films suivants, Parthenon et Prologos. Et puis Mariupolis 2 qui a été présenté à titre posthume au festival de Cannes en mai 2022 et le film emporte à ce moment-là le prix spécial du jury de l'Œil d'or. Il obtient également le prix du cinéma européen du meilleur film documentaire et pour autant, là aussi, pas de sortie dans les salles alors que ces films le mériteraient amplement. Donc en dépit de la sélection de tous ces films dans de grands festivals comme Berlin, Venise, Cannes ou encore Locarno, eh bien aucun distributeur français n'a décidé de les distribuer.

Première question, Dunia, elle est un peu convenue, mais dans quelles circonstances est-ce que vous avez été amenée à collaborer avec Kvedaravičius sur ce diptyque ?

C'est la productrice française Nadia Turincef qui m'a présentée à Mantas. À l'époque, il revenait de *Mariupolis* où il avait filmé la vie pendant la guerre parce que lui, en tant qu'anthropologue, justement ce qui l'intéressait, ce n'était pas ce qu'on voyait à la télévision, c'était comment les gens vivent la vie de tous les jours. Et donc il habitait à l'époque à Athènes, donc on a fait connaissance. J'ai fait connaissance avec lui, c'était un sacré personnage, très joyeux, très libre. Notamment *Barzakh*, son premier film, lui, il ne se destinait pas du tout au cinéma. Moi, ce qu'il m'avait raconté, c'est que c'était son devoir de fin d'études et c'était censé être écrit. Et puis à un moment donné, il cherchait quelqu'un pour faire le film et à un moment donné, son directeur de thèse lui a dit : « Mais prends une caméra et fais-le. » C'est comme ça qu'il est entré dans le monde du cinéma et il a cette espèce de liberté, enfin il avait cette capacité à rassembler des gens comme ça très différents, souvent à la marge, et à faire quelque chose de joyeux avec eux. Et à partir de là, j'ai collaboré sur tous ses films.

Je vous propose de voir deux extraits des deux films, deux extraits de cinq minutes, donc on les voit maintenant et ils viendront alimenter notre échange qui suivra. Donc *Mariupolis*, le premier, 2016, tourné en 2015 et finalisé en 2016...

« C'est la première fois que j'ai vu des policiers... » [Extrait vidéo de *Mariupolis*]

Donc on passe à *Mariupolis 2*, 2022.

« Je viens d'ici, j'ai ouvert la porte... » [Extrait vidéo de *Mariupolis 2*]

Alors voilà donc pour les deux extraits du film. Où il est question d'oiseaux dans les deux, c'était pas prémédité. Après avoir fait mon découpage, je me suis rendu compte qu'il était question d'oiseaux. Excusez-moi, je remets le diaporama.

Pour le second extrait de *Mariupolis 2*, c'est une séquence qui a été tournée quelques jours avant la mort du cinéaste. Il y a des dates qui sont données dans l'extrait. C'est un extrait qui n'est peut-être pas tout à fait révélateur du film. On pourra y revenir puisque je l'ai un petit peu dit tout à l'heure, le film est vraiment focalisé sur ce qui se joue à l'intérieur de l'église et dans la cour. On n'est pas loin de l'église non plus, on est juste en face puisqu'on voit l'église dans l'extrait. Ça fait un petit peu exception en ce sens qu'à ce moment-là, il suit cet homme qui lui montre sa maison complètement détruite.

Alors j'ai un peu peur d'être maladroit dans la façon dont je vais vous poser maintenant une question. Après la disparition tragique du cinéaste, comment avez-vous abordé le montage de ce film ? Comment on prend la responsabilité de monter un film de quelqu'un qui vient d'être... Est-ce que le montage avait été anticipé ? Vous aviez évidemment prévu de le monter avec lui, j'imagine. Voilà, concrètement, comment est-ce que vous avez procédé ?

— Rien n'était prévu. En fait, quand la guerre a éclaté, enfin la grande guerre, Mantas était en Ouganda avec Anna, sa compagne. Il était en préparation de deux films là-bas et on parlait plutôt de ça avec lui. Et puis quand la guerre a éclaté, je lui ai envoyé un message. Ça me faisait bizarre aussi parce que, à l'époque où je montais *Mariupolis*, donc c'était en 2015, décembre 2015, quand les gens me demandaient sur quoi je travaillais, ils me disaient : « Ah, c'est quoi *Mariupolis* ? C'est où cette ville ? » etc. Et puis là, tout d'un coup, tout le monde parlait de cette ville. Et donc je lui ai envoyé un texto, il m'a répondu, il m'a dit : « Écoute, on est un peu perdus ici avec Anna, on ne sait pas quoi faire, on tourne en rond. »

Et en fait, le lendemain, il est parti. En fait lui, je crois, d'après ce que j'ai compris, il n'était pas trop pour y aller, et Anna qui vient de là-bas, qui est de Louhansk, elle insistait parce qu'elle ne pouvait pas rester sans rien faire. Et donc le compromis, ça a été qu'il y aille, mais en apportant des médicaments, en apportant de l'aide humanitaire. Et après, l'autre condition qui s'est greffée à ça, c'était qu'on lui a trouvé une voiture pour traverser l'Ukraine, à condition qu'il ramène une liste de personnes. Ce qui déjà est risqué, parce que j'ai une amie qui est reporter, qui va sur des terrains dangereux, et la première chose qu'on leur dit, c'est qu'il ne faut pas y aller et comme humanitaire et comme journaliste, parce que ça brouille les pistes et on devient suspect en fait. Peut-être qu'il ne savait pas ça, donc il y est allé.

Et quand le théâtre de Marioupol a été détruit, je ne sais plus la date, c'était mi-mars je crois, je lui ai envoyé un message qu'il a reçu parce que le théâtre de Marioupol, il a filmé dedans et il y a des scènes dans *Mariupolis* qui se passent dans ce théâtre. J'avais mis les pieds à Dnipro, mais je n'avais pas mis les pieds à Marioupol, mais j'avais l'impression de le connaître par cœur en fait. Et donc je lui ai envoyé un texto parce que ce théâtre, on en a beaucoup, beaucoup parlé en salle de montage, et je lui ai dit que Mantas a vu le théâtre avec des gens dedans, et il ne m'a pas répondu. Et il ne m'a pas répondu pour cause, puisqu'il était à 300 km à Dnipro et qu'il ne voulait pas dire qu'il était parti en Ukraine. Et donc j'étais étonnée de ne pas avoir de réponse et en fait, j'ai eu ma réponse deux semaines après par Facebook où j'ai appris sa mort.

Et donc ça a été un choc et ensuite, quand finalement Anna a passé cinq jours à chercher son corps... D'abord elle le cherchait lui parce qu'on ne savait pas qu'il était en train d'être torturé, et ensuite une fois que le soldat qui l'a tué a dit à Anna que Mantas était mort, elle a réussi à récupérer le corps. Pour répondre à votre question, entre Anna et Mantas ils avaient discuté de ce qu'il se passe, qu'est-ce qu'on fait, qu'est-ce que je fais s'il arrive quelque chose. Et il lui a dit : « Tu prends le disque dur, tu le mets dans ta culotte, tu vas en Lituanie, tu retrouves les producteurs, moi peut-être, et tu fais le film en fait. » Et c'est ce qu'elle a fait, elle a un peu désobéi parce qu'elle a passé du temps à chercher son corps donc elle a fini par le retrouver. C'est là où c'est très bizarre, elle a eu une autorisation pour passer par la Russie, elle a eu un convoi pour passer par la Russie avec le corps, avec le disque dur caché, et elle est arrivée en Lituanie. Et là je suis venue aux funérailles, voilà le moment où j'ai vu Anna. Elle a fini par me voir, on s'est prises dans les bras, on s'est serrées pendant 5 minutes et elle avait l'odeur du corps de Mantas sur elle. Et en fait toute cette période était comme s'il y avait un trou dans l'espace-temps, comme s'il y avait un trou sur la *timeline*. Et récupérer ses rushs et entendre la voix de Mantas et retravailler avec lui dans cette joie... Et on a récupéré ses cendres et on avait ses cendres dans celles de Mantas, c'était comme remettre l'univers à l'endroit et prolonger ce qu'il a fait et être heureux en fait. Donc le montage ça s'est très bien passé, on avait très peu de temps, mais c'était redonner du sens à tout ce non-sens.

— Merci. Si vous avez besoin de temps, n'hésitez vraiment pas à ce qu'on fasse une pause ou autre. Du coup, je crois que c'est assez sensible dans les deux extraits qu'on a vus, c'est vraiment la position du cinéaste de manière générale dans ses films, en tous les cas ceux que moi j'ai vus, je n'en connais que 3 sur 5. Sa position c'est plutôt d'être un cinéaste qui est en retrait, qui est très peu interventionniste, il n'y a pas de voix off dans ses films, il n'apparaît pas physiquement, mais entre les deux il y a quand même une différence perceptible dans les deux extraits, à savoir que dans le premier on n'entend pas sa voix depuis le hors-champ, il n'y a pas d'ombre, alors que dans le second, on l'a vu sur la fin de l'extrait, on voit son ombre, il échange avec cet homme qui lui montre sa maison détruite. Est-ce que cette question-là, la question des voix hors-champ, des ombres présentes... Alors qu'elle est évidemment liée à l'évolution de la situation entre 2015 et 2022, mais au moment du montage, comment avez-vous procédé ?

— En même temps, à un moment donné, elle m'a posé la question, elle m'a dit : « Est-ce que tu trouves qu'il filme comme d'habitude ? » Et je lui ai dit : « Non, il ne filme pas du tout comme d'habitude. D'habitude il va commencer sur vous, puis après descendre, et puis après aller sur cette bouteille, et puis à un moment donné presque par hasard tomber sur quelqu'un d'autre et quelque chose va se passer. » Moi en salle de montage, il me parlait beaucoup de cette manière de travailler, et c'est quelque chose qu'on retrouve, que ce soit même dans sa fiction *Parthenon*, *Izaok*, et dans *Mariupolis*, et dans *Barzakh*, c'est ça. Et ce qui lui plaît aussi, c'est tout ce qui est, quand je parlais de la vie quotidienne tout à l'heure, c'est tout ce qui est séculaire, c'est-à-dire c'est un anthropologue. À la base il était allé à Marioupol parce qu'il y avait une communauté grecque là-bas, des gens qui vivent, qui parlent grec. Et même pas le théâtre de Marioupol, mais un autre théâtre qui avait... parce que je crois qu'il a été détruit aussi, il y avait des fresques grecques, et lui qui vivait à Athènes, qui était passionné de la Grèce antique, il était allé là-bas, c'était ça la première raison. Et puis voilà, sur place il a découvert les gens, il a découvert... Et ce qui lui plaisait, c'est cette histoire de l'humanité à travers les petits gestes du quotidien, comme par exemple le bottier, qui est un métier qui existe depuis des millénaires. Il y a aussi un pêcheur dans le film, il y a un mariage, il y a tous ces rites, il y a une scène de couture aussi, tous ces gestes qui sont anodins, qui sont méprisés par le cinéma qui demande des choses plus spectaculaires, lui il voulait s'attarder là-dessus et l'imprimer.

Et là où c'est différent aussi là, c'est que lui pensait aller à Marioupol la deuxième fois et se déplacer dans Marioupol, ce qui déjà n'était pas possible. Moi par exemple j'ai eu un choc en voyant les rushs, parce que la vue qu'il filme, en fait moi je l'avais vue dans son premier film, c'était la même vue, c'est que tout était détruit en fait. À part un clocher je crois, tout était détruit, et c'est que par ce clocher que j'ai reconnu, j'ai dit : « Oh mon Dieu, OK d'accord ça y est, je comprends la géographie de la ville, mais c'est des ruines. » Et en fait là où c'est très différent dans sa manière de filmer, c'est qu'à un moment donné j'ai dit à Anna, en fait il filme en état de choc, il filme comme s'il était en sidération, c'est-à-dire qu'au lieu d'être comme ça, il est comme ça. Et il filme et il refilme et il refilme tout ce qu'il voit, c'est-à-dire la même chose à différentes heures de la journée, et en fait en regardant il n'y a pas tant d'heures de rushs que ça, et en regardant ça, je me suis dit mais il faut garder ça, parce que c'est aussi son état, c'est aussi son état en tant qu'être humain, artiste de fait. Mais on parlait de mutation esthétique, ça pour le coup, chez lui il y a vraiment une bascule, et peut-être qu'il aurait par exemple détesté le fait qu'on garde sa voix dans le film, mais moi je me suis dit que c'était important aussi, parce que c'est son film et ce n'est plus son film, ça a été terminé avec Anna. Et puis je disais qu'en humoriste il n'avait qu'à pas mourir, c'est-à-dire que j'aurais préféré qu'il reste en vie et qu'il fasse son film à lui, mais étant donné qu'il n'est pas là, on va en faire un film du travail qu'il a fait sur place. Est-ce que c'est un film de lui ? Je ne suis pas sûre, mais c'est le travail qu'il a fait sur place et qu'il voulait transmettre.

— Alors effectivement il y a de nombreux plans qui sont filmés depuis l'étage de l'église, et avec une vue générale sur la ville, on en a eu une toute petite illustration à la fin de l'extrait de *Mariupolis 2*, puisque j'ai mal taillé mon extrait, je ne suis pas monteur, donc vous en avez eu une petite illustration. C'est des plans absolument splendides, une picturalité assez incroyable, on en parlera peut-être un petit peu plus loin. Mais avant ça j'aimerais vous parler d'Anna. Effectivement Anna c'est Anna Bilobrova, compagne de Mantas Kvedaravičius, et qui est preneuse de son. On la voit au tout début du film, premier plan du film, on est déjà dans l'église, il y a un bombardement, tout le monde descend aux abris et elle reste à l'extérieur avec son micro pour enregistrer des sons. Je voulais revenir un petit peu sur son extraordinaire travail de restitution et de spatialisation sonore dans ce film, que je trouve absolument remarquable. Elle montre une capacité à tisser des sons qui viennent de loin, la guerre qui est là notamment au niveau sonore, elle tisse ça avec des sons qui proviennent de la vie quotidienne dans cette église et dans la cour. Comment sur le son vous avez travaillé plus particulièrement au montage ?

— Le son ça a été quelque chose qui a été en post-prod fait très très vite et puis éclaté dans la géographie, parce que je crois qu'il y a une équipe de femmes libanaises qui ont travaillé sur le son, je crois que Nicolas Becker aussi qui avait collaboré sur notre film avec Mantas a un petit peu collaboré aussi. Étant donné que ça s'est fait très très vite, on était sur tous les niveaux de travail avant Cannes, et donc je crois que ça s'est surtout passé au Liban ce travail-là. Et après, de la même manière que *Mariupolis*, l'idée c'est ça, c'est de mêler le quotidien, comment les gens se préparent à manger, comment ils dorment, comment ils vivent, et les bombes qui tombent.

— Alors vous l'avez dit un peu tout à l'heure, on observe notamment dans le premier des deux films une forme de réticence de Mantas Kvedaravičius à cadrer ses personnages frontalement, dans une forme de décentrement que vous avez bien mimée il y a un instant. Et dans ce film-là il laisse le cadre très ouvert au surgissement de l'imprévu, il va en quelque sorte fureter dans ce qui chez beaucoup d'autres cinéastes serait cantonné au hors-champ. Il explore des zones qu'on n'attend pas forcément. Et à ce propos dans un article publié dans les *Cahiers du Cinéma* intitulé « Mantas Kvedaravičius, le pacte avec le réel » en mai 2022, l'auteur de l'article vous a interrogée, Guillaume Rignac. Il intègre des propos de vous, Dunia, qui sont très éclairants je trouve sur cette question-là. Vous dites : « La caméra peut suivre un mouvement des bras et continuer vers la table sur laquelle le bras se pose, dans l'attente que quelque chose se passe et qui se passera nécessairement, il avait cette patience-là du saut dans le vide. » Et je crois qu'on peut illustrer ces propos par... Alors ça fonctionne par rapport à ses personnages (le cordonnier, le pêcheur, la fille du cordonnier, etc.), mais dans l'extrait qu'on a vu, je pense qu'on peut aussi illustrer ça par le déplacement de la fourmi sur la statue du zoo. Est-ce que vous pouvez nous dire quelques mots de... Enfin vous l'avez déjà dit tout à l'heure, mais voilà, cette manière assez singulière de filmer ?

— Oui, c'est quelqu'un qui aimait bien être surpris, et par exemple parfois en montage c'était compliqué parce qu'on avait quelque chose qui fonctionnait, puis il montait aussi jusqu'au dernier moment, il montait les films, et puis par moments il changeait. Et je disais : « Mais Mantas, pourquoi tu as changé ? Ça marchait très bien, et là ça marche moins bien. » Et je m'énervais, je disais : « Mais Mantas, à un moment donné on a un truc, il faut s'arrêter quoi ! » Et là il s'arrêtait et il disait : « Parce que j'ai besoin de ne pas tout à fait comprendre ce que je vois. » Et qu'à force de le voir il finissait par comprendre le mystère qu'il avait créé, donc il avait besoin de créer un autre mystère. Et j'ai l'impression que quand c'est la nature qui crée la surprise, ça va, il reste étonné à chaque fois, mais si c'est lui qui la fabrique, il se lasse.

— J'imagine que vous êtes confrontée à des prises très longues.

— Oui, et puis qu'il faisait plusieurs fois. Dans *Mariupolis*, il y a ceux qui jouent du violon, etc. Mais lui il savait. Il y avait un bordel absolu dans l'ordinateur, il n'y a que lui qui connaissait où se trouvait la prise, tel machin, tel bidule, et il savait exactement quelle prise il voulait. Il se retrouvait bien dans son bazar.

— Alors, différemment dans les deux films, mais là aussi je crois que c'est sensible dans les deux extraits, c'est un cinéaste qui est bien implanté, qui fait le pari dans ces films-là de l'anodin, qui fait le pari du quotidien, un quotidien qui est très différent dans les deux films. C'est quelqu'un qui refuse en quelque sorte l'événement, qui refuse le spectaculaire. Donc dans le premier il est bien implanté dans la ville, dans le second il est bien implanté dans cette église. C'est vraiment un cinéaste très investi dans les situations qu'il filme, il est accepté, il cherche sa place, il trouve sa place, ni trop près, ni trop loin, même s'il a plutôt tendance à filmer ses personnages de très près. Et tout cela passe aussi par le choix de montrer très peu de corps sans vie. C'est quand même deux films documentaires, mais ce sont des films de guerre très concrètement, et il y a très peu de corps sans vie dans les deux films, il y a une exception dans chacun des deux films.

— Ah oui, c'était une question d'éthique, c'était impossible pour lui. Alors ce n'est pas du tout sa vision à lui, lui il disait que pour lui c'était de la pornographie qu'il ne voulait pas. Mais c'est son côté anthropologue, c'était sa manière de faire. Anthropologue et artiste qui ne montre pas tout. Parce que sur Marioupol on a plus parlé d'un autre film qui s'appelle *20 jours à Marioupol*, qui est un film de journaliste et qui lui montre tout jusqu'à la...

— Soutenable.

— Oui, et c'est bien que tout cohabite, chacun avec sa sensibilité comme disait Ariane Mnouchkine, sa vision.

— N'hésitez pas à nous interrompre si vous avez des questions ou des remarques dans la salle. Et donc au montage, comment vous prenez la décision de garder ce corps dans *Mariupolis 2* ?

— Pour moi le fait que ce soit bizarrement cadré en fait, et puis aussi le fait que ce qu'on raconte ce n'est pas tant le corps que les gens qui récupèrent des choses pour continuer à vivre en fait. Et c'est pour ça qu'on a décidé de garder la scène, parce qu'il y a un poète qui s'appelle Robert Frost, qui est américain, qui a dit une phrase moi que j'aime bien, qui en anglais ça donne : « En trois mots je peux résumer tout ce que j'ai appris de la vie : elle continue. » Et donc étant donné qu'on a gardé ça aussi, je trouvais qu'on ressent la manière dont il travaille et que ce n'était pas le trahir.

— Dans *Mariupolis*, le premier, on remarque que la caméra est très posée et il prend vraiment son temps d'être spectateur de ce qui se passe. Et là je découvre du coup un extrait de *Mariupolis 2* et en me basant seulement sur l'extrait, je vois vraiment un changement radical dans la façon de manier la caméra. Et en ayant regardé *Mariupolis 1*, du coup on a vraiment le sentiment que le réalisateur est spectateur de la mort qui rôde mais ne s'inclut pas dedans. Alors que dans l'extrait du deuxième, on dirait que sa façon de filmer anticipe déjà sa mort qui va arriver. C'est ce qui m'a frappé directement donc je sais pas ce que ça apporte.

— Je vois ce que vous voulez dire, effectivement oui. Après on peut parler du fait que *Mariupolis*, il a pu le préparer, ça a été fait presque pas comme une fiction mais en tout cas il a pu venir faire des repérages, etc. Là c'est juste qu'il s'est retrouvé dans cet endroit qu'il ne connaît pas, cette église qu'il ne connaît pas avec les bombes au-dessus de sa tête et puis des gens. Et en tout cas oui, il y a la rupture avec tout en fait. On fait comme on peut là où on est avec ce qu'on a.

— Je voulais juste poser une question pour avoir une précision. La citation de tout à l'heure sur la patience de faire un saut dans le vide, c'était de qui ? C me semble être une très belle phrase et j'aimerais bien avoir la totalité de la phrase parce que je n'ai pas eu le temps de la noter.

— Je vous donnerai les références. Il n'y a pas d'autres questions ? Une dernière question brûlante ou pas ? Je veux bien la poser moi Sophie si tu veux. Peut-être pour terminer sur la construction globale des deux films. Deux films, deux situations extrêmement différentes (2015-2022) et deux films qui sont composés de façon extrêmement différente, avec dans le premier un montage... je ne sais pas si vous serez d'accord avec ce terme qu'on utilise beaucoup, notamment sur les documentaires de Frederick Wiseman, on parle souvent de montage mosaïque. On prend des situations disséminées dans la ville à un moment où il y a le temps d'explorer la ville et d'en filmer différentes facettes. Dans le premier il y a cinq ou six situations qui sont incarnées par cinq ou six personnages, on l'a dit tout à l'heure : le cordonnier, le pêcheur, il y a le zoo aussi. On a vu tout ça concentré dans les cinq petites minutes. Il y a cinq ou six situations qui reviennent comme ça régulièrement, donc le film se construit là-dessus. Alors qu'effectivement dans le second, on est cantonné à ce véritable tombeau qu'est le sous-sol de l'église dans lequel on est une grande partie du temps, avec donc une alternance cette fois de séquences à l'intérieur où on parle de spiritualité et de mort, et à l'extérieur dans la cour où là on est, vous l'avez dit tout à l'heure, sur des questions de survie, des questions basiques : qu'est-ce qu'on mange quoi, des questions plus matérielles on va dire. Donc voilà, j'imagine qu'en tant que monteuse c'est un travail totalement différent selon les deux.

— En fait oui, *Mariupolis 1*, il y avait 200 heures de rushs et là il y avait peut-être quatre heures de rushs. Donc ce n'est vraiment pas le même travail. Après la vitesse à laquelle on a monté c'est comparable, parce que je me souviens que *Mariupolis*, une fois qu'on avait tout déruché, il restait deux semaines avant de l'envoyer à Berlin, donc on a monté. Mais lui il a continué à remonter. Il voulait remonter *Mariupolis*, ce n'est pas pour me jeter une fleur, mais il voulait revenir à ce qu'on avait fait pour Berlin parce que voilà, c'est quelqu'un qui ne s'arrêtait jamais, qui remettait tout le temps en question, qui remontait toujours ses films, et donc *Mariupolis 1* il voulait le remonter. Donc je ne réponds pas du tout à votre question ! Oui, ce n'est pas du tout la même chose parce que la matière est beaucoup plus réduite. En fait ce qui frappait, c'était les moments où lui il était tout seul et il filmait ces vues et où il était en état de sidération, et les moments des gens, des gens qui vivent.

— Merci Dunia. Je crois que c'est le moment de la pause. Alors on a prévu une petite pause café, donc si vous nous suivez vous allez trouver du café, du thé. Un grand merci encore Dunia.

Temps 4 - Littérature et photographie

- **Charline Pluvinet**, maitresse de conférences en Littérature comparée, Rennes 2, et **Rebecca Rouge Lesgoirres**, doctorante en musicologie, Rennes 2
- **Antoine d'Agata**, photographe

Lectures par Sylvie Robe (comédienne) et Eric Louviot (comédien)

Transcription

Bienvenue pour le dernier temps de cette journée, ce temps qui est mal intitulé dans les programmes « le temps 4 », qui n'est pas de nouveau le théâtre, mais littérature et photographie.

Alors nous remercions Antoine d'Agata d'avoir accepté d'être présent aujourd'hui, de nous faire l'amitié et l'honneur de venir aujourd'hui pour discuter de son travail en Ukraine, publié dans l'ouvrage *Un endroit inconvénient*, que vous voyez sur le PowerPoint, qu'il a signé avec Jonathan Littell, et qui est paru en octobre 2023 aux éditions Gallimard. Nous sommes spécialement reconnaissants parce qu'il a accepté de nous confier une photographie pour l'affiche de cette journée, que vous retrouvez également sur les programmes et que l'on reverra aussi tout à l'heure.

Je remercie fortement Sophie et Anthony de m'avoir conviée aussi à animer cette dernière session qui est effectivement un pas de côté, mais qui me fait grand plaisir. Je remercie aussi Jonathan Littell, malgré le fait qu'il n'ait pas pu se rendre disponible aujourd'hui — mais il tenait à remercier tous les invités de la journée qu'il connaît bien pour beaucoup. Il était très intéressé par cette journée, mais malheureusement, il était lui-même à Kyiv ce jour. Donc il ne pouvait ni venir ni même participer par un moyen qui serait distanciel, mais voilà, il aurait aimé pouvoir participer aujourd'hui.

Donc on va d'abord laisser un premier temps de lecture, comme on a fait tout au long de cette journée, pour introduire cette dernière session. Je vais vous laisser la parole.

Lyuba Yakimchuk : « On nous disait que la littérature est impuissante face à la guerre, qu'elle ne nous protégerait pas d'une frappe d'obus, qu'elle n'anéantirait pas l'ennemi venu nous tuer, qu'elle n'arrêterait ni les balles, ni les missiles, ni les chars ; que tout ce qui a été écrit depuis des millénaires, toutes ces histoires épiques fascinantes, ces poèmes d'une incroyable beauté, n'avaient été créés que pour lutter contre l'ennui, sans valeur ajoutée, sans application pratique. Pendant la guerre, les livres sont juste bons à barricader les fenêtres, écrivait Lezoun. Ainsi, lorsqu'une vitre est soufflée par une onde de choc, les bris de verre ne vous éclatent pas à la figure. À quoi d'autre pourraient-ils servir ? "Dans ce cas, une armoire est préférable", rétorquent les autres. Les livres créent bien d'autres liens, et nous attendons encore davantage d'eux que d'un ordinateur : non seulement de consigner et de transmettre des informations, mais aussi d'exercer une influence sur les autres, de préférence positive. Mais en ce temps de guerre, les choses et les phénomènes ont la faculté de changer de fonction, de façon parfois si radicale que nous sommes terriblement déçus, car les mots changent aussi de signification. Car la langue, comme le lieu où nous vivons, devient très instable, et, cessant d'être une maison, se transforme en abri anti-aérien. »

Artem Chapeye : « Aujourd'hui, je suis un peu peiné et triste de découvrir les prises de position d'une certaine gauche américaine ou allemande, en particulier parce qu'avec ma femme, nous sommes très à gauche. Ainsi, jeune, j'étais admiratif de Noam Chomsky, au point de traduire en ukrainien, bénévolement, uniquement pour diffuser ses idées, sa *Responsabilité des intellectuels*. Mais au premier jour de l'invasion russe, j'ai rédigé sur mon téléphone une réponse publique à sa prise de position. La voici, quelque peu abrégée :

"Une brève lettre à certains intellectuels occidentaux. Je ne peux pas écrire davantage, car je suis en train de fuir avec mes enfants, qui sont à mes côtés. Bref, l'Ukraine n'a pas été entraînée dans la guerre, elle a été agressée, sans même un prétexte formel du genre de celui créé par Hitler avant d'attaquer la Pologne. Nous savons que d'autres pays ont connu des invasions étrangères. Nous sommes aujourd'hui témoins de l'impérialisme russe décomplexé. Je ne veux pas faire de comparaison historique fallacieuse, mais les empires ont perdu par le passé contre les petits peuples. L'ordre impérialiste russe doit perdre. Lorsqu'on est bombardé, lorsqu'on se demande comment on va évacuer ses enfants, on a une autre perspective que lorsqu'on est assis dans un bureau confortable quelque part en Arizona. Oui, monsieur Chomsky, c'est à vous que je pense."

J'ai été saisi d'un doute. Si des personnes aussi éminentes que Chomsky se trompaient aussi lourdement sur notre situation, ne devait-on pas revoir leurs opinions ? Opinions qu'autrefois j'appréciais quant aux autres parties du monde. Est-ce que ramener la réalité à des constructions théoriques prédéfinies ne serait pas l'irresponsabilité des intellectuels ? »

Lyuba Yakimchuk : « La guerre détruit non seulement nos lieux préférés, mais aussi nos mots préférés. Et le mot qui a le plus souffert pendant la guerre est probablement celui de *maison*. Des centaines de milliers de personnes en Ukraine ont perdu le mot *maison*. Cette perte est pour eux une plaie béante. Avant, la maison signifiait quelque chose d'autre. Et il faudrait peut-être le noter pour ne pas l'oublier pendant les mois ou les années que durera cette guerre. Autrefois, la maison désignait un lieu sûr. Tu pouvais ainsi considérer une ville entière, celle où tu es né et où tu as grandi, comme ta maison. Ainsi de ma cité natale de Zolote-5, dans l'oblast de Louhansk. Dans une ville aussi petite, tu connais en règle générale chaque recoin, chaque bâtiment, chaque arbre. C'est un sentiment positif et joyeux qui te donne envie de revenir pour souffler un peu à l'écart du galop du monde moderne. Mais lorsqu'une armée ennemie occupe ta ville, tout change. Ta maison se réduit dans un premier temps au couloir ou à la salle de bain où tu te réfugies avec ta famille. Ou bien juste avec ton chat, cela dépend. Dans les moments particulièrement difficiles, pendant les bombardements longs de plusieurs heures, ta maison se réduit aux dimensions de ton corps. De même que pour l'escargot, sa coquille. À cinq heures du matin, l'heure à laquelle tu as pris l'habitude de te réveiller, puisque c'est à cette heure-là que l'armée russe bombarde ta ville, ta maison se réduit à ton corps. Mais vers midi, ta maison peut s'étendre jusqu'au couloir. Il m'est arrivé de ne pas sortir de chez moi plusieurs jours de suite, alors que les fenêtres étaient bien fermées et barricadées, de sorte que je ne voyais pas la couleur du jour. Mais les objets remplissaient leur nouvelle fonction, s'enrichissaient de nouveaux liens et les mots changeaient de sens. »

Sofia Androukhovytch : « Les paroles sont pâles, faibles, impuissantes, plates, inaptes. Elles restent à la surface, presque incapables de transmettre. Elles sont tellement loin de cette douleur, de cette horreur, de cette peur, de ce cri et de cette odeur de la chair déchirée, du sang frais, du sang qui a séché, du sang mélangé à la boue, du sang enfoncé sous les ongles froids raidis à la manucure parfaite. Les paroles n'existent tout simplement plus au moment où une personne sans défense est soumise à la torture. Tenter de donner une forme aux souffrances des morts et des torturés semble les trahir, diminuer leur souffrance de manière pitoyable et veule. Que peut traduire le mot *souffrance* face à chaque instant incommensurable, incomparable dans sa sauvagerie à aucun autre instant ? Ici, il n'existe aucun dénominateur commun. Voilà comment cela se passe. Voilà comment la haine, la sauvagerie et la destruction folles engendrent la haine, la sauvagerie et la destruction en réponse. Lorsque la douleur pour les innocents, les torturés et les anéantis est trop profonde pour être soulagée, pour autoriser un répit, car s'il est facile d'accepter la perte d'une vie humaine, alors elle ne vaut rien. Ce qui ouvre la voie à l'accroissement de la cruauté. »

Sofia Androukhovytch : « Nous suivons en direct les missiles et les explosions, la destruction des immeubles d'habitation. Sous nos yeux, même médiés par les écrans des portables, même en léger décalage avec l'instant précis, mais dans le réel, une personne concrète se fait arracher un membre. Un enfant de quelqu'un cesse de respirer. Un journaliste, dans un hôpital, s'introduit auprès d'une maman blessée pour être le premier à lui apprendre la mort de sa petite fille et sa réaction. Cet accès inédit à l'information, propre à notre temps, l'accès à un nombre infini de manifestations de la guerre en ligne, est-il de nature à nous rapprocher de la compréhension de ce qui se passe, ou au contraire, nous en éloigne-t-il, en créant l'illusion d'une pénétration totale ? Est-ce que les souffrances tournées en vidéo ou fixées sur les photographies renforcent la capacité de compassion et la faculté même de compatir ? Ou est-ce qu'elles se transforment en divertissement, un moyen de passer le temps, d'observer l'horreur qui ne touche pas le spectateur et dont il peut se détacher à tout moment en fermant l'icône du navigateur web ? »

Artem Chapeye : « Il n'y aura plus de vie comme avant le 24 février 2022. Il n'y en aurait pas eu non plus si j'avais transgressé toutes les lois et étais resté en Union européenne — ce qui, bien évidemment, était inenvisageable. En me promenant en tram dans une ville d'Europe de l'Ouest parée pour Noël, j'avais

constamment le sentiment que ce qui se passait était plat, superficiel, pas vraiment réel, à l'instar du décor en papier d'aluminium brillant et plastique coloré derrière la vitre du tram. Si les premières semaines, suite au choc, c'est l'invasion russe en Ukraine qui semblait irréelle, désormais, c'est le monde qui a l'air fictif et fragile. Bien que les habitants des pays en paix n'en aient probablement pas conscience. Je suis resté en Ukraine une semaine plus tard. J'ai marché jusqu'à la caserne de la petite ville où je sers actuellement par une froide soirée d'hiver. La ville était presque entièrement plongée dans le noir à cause des bombardements russes sur les centrales électriques. Ici et là bruissaient les groupes électrogènes et les rares vitres renvoyaient une lumière pâle. J'avançais dans l'obscurité et je ressentais que, pour moi, la réalité était ici, en ce lieu. Une véritable existence, toute la profondeur de la vie. Seulement, il s'agit d'une profondeur qu'une personne psychologiquement saine n'aurait jamais choisie de son propre gré. »

J'ai juste un petit mot à ajouter par rapport au programme : je vais représenter deux personnes à la fois. Je serai double moi-même puisque Rebecca Rouge, qui devait animer avec moi cet entretien, s'excuse pour cause de maladie impromptue. Mais je vais faire sa voix, sans l'imiter, par moments.

Je commencerai par vous présenter Antoine d'Agata. Vous m'avez glissé que c'était une des dernières rencontres que vous alliez faire d'ici quelque temps. Merci encore de nous faire l'honneur de venir ici.

Vous êtes né à Marseille en 1961 et vous êtes photographe, artiste, mais aussi auteur de films, de courts-métrages. Vous occupez une place importante dans la photographie contemporaine internationale. Vous avez commencé la photographie dès les années 90, et publié vos premiers ouvrages à la fin de cette décennie-là : *Mala Noche* et *Mala Muerte* en 1998, qui sont le fruit de séjours au Mexique notamment, mais plus largement aussi en Amérique latine. Vous êtes membre de l'Agence Magnum depuis 2004 et vous avez reçu le prix Niépce en 2001. Vous avez des centaines d'expositions personnelles à travers le monde, de l'Asie à l'Amérique latine, et de nombreux ouvrages. Je ne pourrai pas tout citer de ce que vous avez pu publier, mais je mentionnerai au moins quelques titres : *Stigma*, *Insomnia*, *Vortex*, *La Nuit épuisée*, *Atlas*...

Alors, je fais très, très bref sur une œuvre aussi vaste, mais votre travail marque une traversée du monde, et je pense que ça, on va le garder à l'esprit pour notre discussion après. Dans une grande partie de vos ouvrages, le monde de la nuit, des enfers, revient souvent. On retrouve beaucoup les thèmes de l'errance, de l'excès, de la sexualité, de la toxicomanie. Et un autre point qui me semble assez frappant, et sur lequel on pourra discuter, c'est la question de la rencontre avec autrui, et de l'expérience avec les gens rencontrés.

Dans vos travaux les plus récents des dernières décennies, il y a l'ouvrage *Odysseia* qui documente des itinéraires de migrants en 2013, et encore plus récemment, en 2020, *Virus*, capté avec un appareil thermographique. On en dira peut-être un mot si on a le temps à la fin, parce qu'on retrouve des images aussi dans le livre fait avec ça. Donc *Virus*, pendant le moment du Covid, est un projet qui a donné aussi lieu à un court-métrage où vous avez capté la ville et les êtres confinés, les malades à l'hôpital. C'est une œuvre qui n'est pas du tout dans le photojournalisme conventionnel, on est vraiment très loin de ça. Je pense qu'on en discutera aussi, parce que vous repoussez, vous interrogez la représentation de la réalité et les limites du reportage.

Alors, je voulais en venir à notre ouvrage, qui sera au centre de notre entretien aujourd'hui. C'est un ouvrage conjoint avec Jonathan Littell. Le livre se présente, je le dis rapidement, comme un récit à la première personne — je vais assez peu parler du texte littéraire puisque Jonathan Littell n'est pas là —, un récit à la première personne, assez incarné de Jonathan Littell, qui raconte les différents voyages faits. Et dans cet ouvrage-là, vous avez des photographies insérées. C'est une enquête en Ukraine, mais qui a commencé non pas en 2022, mais dès 2021. On va revenir un peu sur ce point-là, puisqu'au départ, il s'agissait dans ce projet de revenir à Babi Yar et d'enquêter sur la présence mémorielle de cette violence meurtrière qui a eu lieu.

Alors, au lieu de re-raconter l'épisode, j'ai repris le texte de Littell qui est au début :

> « Jonathan Littell : Je vous entretiens de Babi Yar — Babyn Yar en russe —, comme si vous saviez ce que c'était, mais peut-être ne le savez-vous pas. Voici donc les faits anciens. Les armées nazies envahissant l'Union soviétique occupèrent la ville de Kyiv le 19 septembre 1941. Le 26, le haut commandement, comprenant des officiers de la Wehrmacht comme de la SS, prit la décision de liquider la population juive de la ville. La solution finale n'avait pas encore été formalisée ; ce moment viendrait quelques mois plus tard. Et il s'agissait là d'une initiative ad hoc, logique dans l'esprit nazi, visant à venger le dynamitage par les Soviétiques, dans les jours précédents, de nombreux bâtiments hébergeant soldats et officiers allemands. Le lieu retenu pour la grosse action était localement connu sous ce nom de Babi Yar, le ravin de la vieille. Les 29 et 30 septembre, les forces allemandes y fusillèrent, selon leur propre décompte obsessionnel, 33 771 Juifs de tous âges. »

Je coupe la citation. Et l'attaque survient le 24 février — l'attaque de l'Ukraine par la Russie le 24 février 2022 —, qui vient renverser ce projet de livre. Et après, vous allez continuer ces voyages en Ukraine, à Kyiv et à Boutcha. On y reviendra un peu.

Je voulais juste commencer par le début. C'est la première photographie du film ici... du livre, pardon. Je voulais commencer par un peu l'histoire de ce livre. Donc vous apparaissez comme personnage dans le récit de Jonathan Littell, comme une sorte de personnage un peu en arrière-plan, un peu discret, j'y viendrai aussi tout à l'heure. Et puis, Jonathan Littell met en récit l'écriture du livre au tout début. Et alors, il évoque, je commencerai juste par ça, le fait que vous étiez déjà en Ukraine lorsqu'il vous a proposé ce projet qu'on lui a proposé lui-même, je crois, sur Babi Yar. Et je voulais peut-être revenir juste sur votre rapport avec l'Ukraine, parce que dans un entretien, vous évoquez ce pays en disant : « C'est avant tout une histoire de fidélité. Depuis des années, l'Ukraine est une terre et une communauté qui m'a donné des choses, je lui suis redevable. » Donc je veux déjà vous interroger sur votre rapport avec l'Ukraine, même avant ce reportage.

— Ma première fois en Ukraine, c'était il y a une quinzaine d'années. Et je travaillais à l'époque... En Ukraine, je travaillais beaucoup sur la nuit, effectivement, sur des... des lieux un petit peu extrêmes et des banlieues de Kyiv aussi. Et j'y suis retourné, il y a des liens qui se sont créés. Au fil des années, j'y suis retourné. Et en particulier à l'époque du Covid, c'est-à-dire sur un des pays où je suis allé pendant l'épidémie et où le travail était montré alors que le pays était encore confiné, là-bas. Et donc voilà, c'est là que j'ai rencontré Jonathan. Je le connaissais depuis une dizaine d'années, mais c'est quand le travail sur le Covid a été montré en Ukraine.

— D'accord, donc c'était au moment du Covid que le nouveau projet se lance aussi ?

— Non, non. J'étais là-bas pendant le confinement ukrainien et j'y suis retourné pour faire une exposition après le confinement. Jonathan était en Ukraine, et pour aller vite, en gros, il m'a proposé de travailler ensemble en me disant qu'il n'y avait pas grand-chose à voir, qu'il n'y avait rien à voir. Et c'est ce qui... Voilà. C'était la base de notre...

— J'y reviendrai peut-être un peu plus tard, mais oui, il y a cette citation qui est dans le texte : « Antoine était aussi peu convaincu que moi. "Tu veux que je photographie quoi, au juste ?" D'un air décidément blasé. J'aurais mieux fait peut-être de tout planter là, d'oublier cette histoire et de passer à autre chose. »

— Oui, parce que Jonathan a beaucoup insisté lors des voyages pour que je le documente. Il y a beaucoup de monuments dans ce parc, et en fait, je n'ai jamais voulu faire la moindre photo de monument. Donc c'est devenu un peu...

— Notamment sur le monument de... Effectivement, oui. Et sur un passage du livre, il énumère les différents lieux que... Et en fait, la façon dont... Ce n'est pas un reproche, mais on a l'impression qu'on savait à l'avance ce qu'il y avait dans le lieu. On ne le savait pas du tout. C'est-à-dire qu'au départ, il n'y avait rien. Et peu à peu, on a découvert cet hôpital. L'hôpital, bien sûr, était connu, mais la morgue en particulier. Plein de petits lieux a priori pas forcément significatifs, mais qui se sont révélés être des lieux importants, même par rapport à la situation aujourd'hui.

— Et alors, quand ce projet a priori, d'après ce que dit le début du livre, était presque arrivé à son terme au moment de l'agression russe, de l'attaque russe... Jonathan Littell dit qu'il avait fini... Enfin, il fait une sorte de coïncidence, réelle ou pas, mais en tout cas c'est présenté comme ça dans le texte, entre ce premier manuscrit écrit et puis d'emblée déjà périmé parce que les faits avaient changé. Est-ce que le premier récit avait déjà été jusqu'à une articulation où les manuscrits étaient écrits ?

— Non, les images avaient été faites et le texte était pratiquement terminé. Et on avait, en septembre, pour l'anniversaire du jour de Babi Yar, on s'était battus

pour faire une exposition dans la station de métro de Babi Yar pour que, justement, le grand public ukrainien... Et donc on avait obtenu l'autorisation d'afficher dans des sucettes, je crois, publicitaires, des panneaux lumineux, 120 panneaux je crois dans la station. Et donc tous les gens qui rentraient ou sortaient de la station voyaient de force — ce sont des stations très profondes en Ukraine. Et donc le travail avait déjà été montré en Ukraine, on va dire. Cette première mouture du travail. Et bien sûr, on n'est pas repartis de zéro, mais on a tout reconsidéré et tout réaligné avec la guerre.

— Mais une question qui m'interpellait, c'est que Jonathan Littell réécrit son texte. En revanche, vous, vous ne refaites pas les premières photos, puisqu'on a des photos de 2021 dans l'ouvrage.

— On ne peut pas faire la même chose, disons.

— Mais le regard peut-être change, par contre. Le regard peut-être change sur le même lieu de Babi Yar, est-ce que vous y retournez après ?

— Oui et non, parce qu'en fait, dans les deux cas, c'était assez frustrant d'aller à Babi Yar 70 ans après les événements, et c'était tout aussi frustrant d'arriver à Boutcha 15 jours après, parce que les Ukrainiens nettoyaient, voulaient effacer les traces de cette invasion. Donc en fait, d'une certaine manière, il en parle aussi : Babi Yar, c'est la banlieue de Kyiv ; Boutcha, c'est aussi aujourd'hui la grande banlieue de Kyiv. Il y avait pas mal de points communs. Non, je ne pense pas que ça ait changé. Après, bien sûr, la situation était plus dense et plus compliquée, donc il y avait peut-être plus de matière concrète. En tant que photographe, on est toujours à la recherche de cette tangibilité.

— Avant d'en revenir un peu sur le détail, je voulais, juste sur le livre lui-même, vous poser un petit peu des questions éditoriales. Parce que Gallimard, ce n'est pas un spécialiste de publication de photo-littérature. (Jonathan Littell, pardon, excusez-moi, publie chez Gallimard.) Est-ce que vous avez eu une liberté de composition, des contraintes de publication, des refus ? Le projet arrive après chez Gallimard, ou dès le départ ?

— Dès le départ, non. Vous parlez en termes d'images ?

— Oui, des images ou des textes.

— Il y en a une qu'ils n'ont pas voulue, enfin voilà, c'était un non... Et même Jonathan, l'image était trop dure. C'est une image qui est dans le livre, une image d'une blessure qui est insupportable, mais bizarrement, en s'approchant, en recadrant l'image, elle est devenue plus abstraite, et en montrant... Ça devenait regardable, on va dire.

— Et tout le reste de la composition de l'ouvrage ? Vous étiez entièrement libre ?

— Oui, tout à fait.

— Donc, du coup, tous les choix sont des choix conjoints, ou il y a des choix qui étaient de vous...

— Jonathan venait de temps en temps à Paris, et moi, quelques semaines avant, ou quelques mois, ou quelques semaines avant la publication, je suis allé à Barcelone, et on travaillait de longues journées sur l'agencement, en fait...

— Et j'avais une question aussi par rapport aux notes. Alors, dans le texte, on a des appels de notes qui nous conduisent à les regarder, c'est très documenté. À l'inverse, les photographies ne sont pas numérotées dans l'ouvrage, et par contre, on a effectivement une notice à la fin, mais qui arrive tout à la fin. Ça, c'est un choix que vous aviez fait, qu'elles ne soient pas légendées dans le texte directement, qu'elles soient un peu découpées ?

— Oui, on en a parlé, mais il y a un gros travail qui est fait pour qu'effectivement il y ait des correspondances avec le texte directement. Enfin, souvent, la page d'en face qu'on a, on trouvait que mettre des légendes en plus, c'était trop. On préférait jouer sur ce lien qui est discret, mais qui est tangible entre le texte et la photo.

— Même si, par moments, il y a un peu des décalages, certaines images qui apparaissent au moment où le texte ne parle pas directement de ça. Je pense notamment à un passage où c'est une photographie de l'hôpital psychiatrique, mais après avoir raconté Boutcha, en fait. Et on voit — je ne l'ai pas mise dans le diaporama, mais c'est un homme avec un pull vert qui se tient la tête. C'est un patient de l'hôpital.

— Voilà, c'est un patient de l'hôpital, et on a l'impression que c'est presque une image du lecteur, à ce moment-là, qui a entendu tout ce qu'on a... Donc là, ce n'est pas directement un lien d'illustration des faits racontés, mais par contre, de l'effet de lecture, complètement.

— Le lien n'est pas forcément d'illustration. Oui, bien sûr. Par moments, ça documente. Ce qui était très compliqué, c'est qu'une grande partie du texte de Jonathan était sur l'histoire du lieu. Il y a de longs développements très historiques, et là, c'était très compliqué de trouver des images. On a eu pas mal de... Mais c'étaient des questions intéressantes à affronter et à résoudre.

— C'était une question qui intéressait beaucoup Rebecca, cette question du récit. Et dans cette articulation entre photographie et texte, parce qu'elle mentionnait le fait qu'il y ait des relations... Alors des fois, ce sont des relations entre les faits, les lieux, et on voit bien que tout d'un coup, le lieu dont on parle, on en voit un angle, quelque chose. Et parfois, c'est d'une autre manière que la relation se fait. Et surtout, ce qui l'intéressait, c'était le rapport au récit, comment l'image raconte, puisqu'elle n'essaie pas tellement d'attester, elle n'est pas factuelle. Je crois que...

— Mais ce n'est pas le cas de toutes les images. Il y a des images qui sont... Comme celle-là, par exemple, c'est vrai que le ravin, le parc de Babi Yar, c'est un lieu fort, c'est un lieu... Mais en tout cas, ce que je voulais dire, c'est que les textes de Jonathan sont très descriptifs, à un point extrême. Il décortique, il examine, il fait des détails. Et mon travail photographique, je pense qu'il tient... Et c'est peut-être pour ça qu'on travaille ensemble, c'est plutôt regarder, être là, et voir et montrer, éventuellement, ce qui n'est pas forcément visible, ce qui n'est pas forcément accessible, même aux personnes qui sont là. C'est aller chercher d'autres niveaux de réalité, d'autres... Et c'est là, peut-être, que le texte et les images travaillent ensemble, dans le sens où Jonathan pousse l'écriture... C'est une écriture comme ça, à la loupe, au microscope de la réalité. Et moi, j'essaie de chercher ce qu'il y a derrière les apparences. Donc, c'est comme ça qu'on envisageait la possibilité d'un aller-retour entre les images et le texte.

— Oui, c'est la citation que j'ai lue tout à l'heure. Le livre s'ouvre sur cette citation de Perec, de *Ellis Island* : « Le lieu de l'absence de lieu, le non-lieu, le nulle part », qui mentionne bien, puis dans les interviews, les entretiens qui ont été donnés sur le livre, il y a vraiment cette mention, à plusieurs reprises, du fait que vous arrivez dans un lieu où il y a un problème de traces qui disparaissent, qui s'effacent, qui sont recouvertes, qui sont politiquement effacées, mais même là, pour la guerre, de la vie qui continue, de la reconstruction, etc. Et c'est vrai qu'il y a une sorte de contraste dans le livre. Je vois bien la complémentarité. Moi, je le voyais aussi au début, une sorte de contraste entre, d'un côté, le texte de Jonathan Littell, qui est assez documenté — et pour une lectrice comme je le suis, qui connaît peu cette histoire-là, il est pédagogique aussi, parce qu'il refait des passages historiques. Il refait aussi beaucoup une compilation du travail des journalistes contemporains, notamment tout le passage sur Boutcha où il raconte chaque mort, sa vie, où il habitait, ce qui lui est arrivé. Donc on a un peu un contraste dans un texte un peu touffu comme ça, avec beaucoup de notes, beaucoup de noms, beaucoup de reconstitutions, et effectivement, vos photographies qui procèdent vraiment autrement. Du coup, c'est vrai que le fait que les légendes soient à la fin nous décroche un petit peu du lieu précis ou de la date précise pour laisser place plus à une atmosphère, à la saisie d'un moment. Je ne sais pas si...

— C'est possible. J'avoue que je me préoccupe en général plus du travail lui-même que de sa forme, de la forme. Jonathan était plus minutieux que moi sur toutes ces histoires de légendes, de pages. C'est vrai que je suis un peu obsédé par d'autres questions. Mais je ne comprends pas... Par exemple, je prends l'exemple de l'hôpital psychiatrique : à part ce patient-là, j'ai beaucoup travaillé la nuit et je photographiais les gens en train de dormir. Parce que l'hôpital, c'est le lieu où les Allemands ont exécuté tous les patients de l'hôpital bien avant, quelques jours avant la fin septembre, la fin du massacre. C'était le premier lieu d'horreur dans cette partie de l'histoire. Et aujourd'hui, c'est le lieu où les soldats ukrainiens qui sont en PTSD, qui sont en choc post-traumatique après le front, viennent dans cet hôpital-là. J'ai travaillé là-dessus en 2022 quand j'ai pu. Mais avant ça, je travaillais la nuit dans l'hôpital, photographiant les patients qui dormaient, parce que c'était une manière d'appréhender un lieu qui est chargé, mais où il n'y a rien de forcément tangible ou précis à photographier. Pareil pour les immeubles détruits. C'est comme donner une autre dimension à des choses qu'on a vues dans toute la presse, mais par le cadrage, par la répétition, par tenter de montrer

l'ampleur. Même chose pour les soldats, qui sont dans ces profils un peu soviétiques, héroïques. Pour donner une autre forme à la... Là, il n'y a qu'un fragment, mais dans l'ensemble, il y a des civils, des militaires, des politiques. C'est un peu une... Même chose avec les images des soldats russes morts. Chaque fois, trouver des formes qui vont au-delà du document. Parfois je vois ça comme de la propagande, parfois comme de l'idéologie, parfois comme une sorte de parti pris. On peut le qualifier de différentes manières, mais c'est essayer de pousser un peu l'image dans ses retranchements, et un peu au-delà de ce qui est communément accepté.

— Du coup, pas aller photographier ce que tout le monde a déjà photographié sur les lieux ? Vous travailliez en même temps que d'autres photographes ?

— Je n'étais pas en Europe quand la guerre a commencé. Avec l'été, j'étais au Brésil. Je suis rentré 10 jours après du Brésil, je me suis donné 3 jours à Paris, je suis parti directement en Ukraine pour y être. Ce n'étaient pas les premiers jours. Effectivement, il était important pour moi d'y être.

— J'ai vu dans le même entretien que vous avez donné — qui est un très bel entretien pour *Le Grand Continent*... Mais peut-être juste pour finir...

— Oui, pardon. Aujourd'hui, je pense que l'Ukraine... J'y suis allé 3 fois pendant la guerre. Au bout d'un moment, le dernier travail que j'ai fait là-bas, c'était pour le *New York Times*. Les Ukrainiens m'ont enlevé ma carte de presse, parce qu'ils trouvaient que le travail n'était pas assez... Je travaillais justement sur les chocs post-traumatiques chez les soldats. Ils ont estimé que c'était un peu déprimant et pas assez héroïque, ils m'ont supprimé ma carte de presse. Je me suis posé la question de comment continuer, de comment... Et depuis un an, je travaille avec... Au sein de l'agence Magnum, on a monté un projet. On travaille avec une curatrice ukrainienne, qui est Kateryna Radchenko. Et on est 4 photographes de Magnum, 4 photographes ukrainiens et 4 photographes locaux dans le monde entier. Mais autour de ce qui se passe en Ukraine, justement sur ces histoires d'invisibilité, de mémoire, de traces, d'impossibilité. Et depuis un an, pratiquement, je suis allé plusieurs fois en Israël-Palestine, je suis parti au Laos, au Vietnam, au Cambodge, à Cuba, en Irak... Justement, on travaille sur ces questions-là : qu'est-ce qu'on doit en voir ? Toute la problématique liée à la mémoire et à la... C'est pour moi une façon de continuer, de ne pas laisser tomber ce qui se passe en Ukraine, mais aussi de ne pas s'enfermer dans une pratique professionnelle qui serait juste y retourner.

— Je ne suis pas reporter. Ma tentative est de générer d'autres manières de photographier pour ouvrir un peu cette perspective. D'ailleurs, ce que j'ai noté dans le récit, justement, et que vous évoquiez aussi dans un entretien, c'est que, par moments, il n'y a pas de photos qui sont faites. Dans cet entretien, vous disiez : « Quand la guerre est arrivée, j'avais le sentiment, avant même de faire des images, de rendre d'une certaine manière tout ce qui m'a été donné, d'être présent, même si c'était pour ne rien faire. Dès le premier jour de mars, j'ai très peu travaillé, j'ai surtout passé du temps avec les gens avec qui j'étais resté. » À un moment donné, Jonathan Littell le dit aussi dans le texte, vous faites un voyage seul et sans faire de photos à ce moment-là, parce que ce n'est pas forcément seulement ça, c'est l'expérience qui compte plus.

— Ce premier voyage, effectivement, après une semaine à Kyiv, il y avait un très grand couvre-feu de guerre — le plus grand couvre-feu de guerre — et on est partis ensemble dans la voiture à Kharkiv. Et là, pendant une semaine, on a roulé. Et au fil des jours, je tentais de faire des images quand même. On allait dans les caves et lui n'a jamais sorti l'appareil. En une semaine, il n'a jamais fait une seule photo. L'idée, ce n'est pas non plus de faire des photos, parce que le soir, il faut qu'on envoie des photos à la rédaction. C'est comprendre, sentir, être là, s'imprégner de la situation, ne pas parler aux gens, et peu à peu voir s'il y a des choses qu'on peut définir. Je ne sais pas si j'ai répondu ou pas, du coup.

— Et du coup, je disais tout à l'heure que c'était... Il y a une réflexion qui file vraiment dans le livre sur les traces, l'absence de traces, l'absence de marques, etc. Cela dit, c'est un peu euphémistique de dire ça, parce que vous vous confrontez aussi quand même à des faits que vous photographiez, des preuves même de la violence et des exactions dans le texte.

— Après, c'est des preuves... Je ne sais pas si c'est des preuves, c'est des traces, plutôt, effectivement. Par exemple, on parlait de torture, il y a cette salle de torture. C'est compliqué, parce qu'au final, il reste une chaise cassée, il reste un bout de ciseau par terre, des trous de balle dans le mur, du sang séché... Voilà. Mais est-ce que c'est des preuves ? J'en parle aussi d'un garage qui a été brûlé où on a retrouvé... L'armée était passée, mais à force d'examiner et moi de photographier les détails, on a trouvé des traces humaines, des bouts de corps qui étaient restés là. On a appelé l'armée pour les prévenir, mais est-ce que c'est des preuves ? Est-ce que ça a une importance ? En tout cas, ce n'est pas vraiment l'absence pour le coup, c'est un bout de réalité qui fait signe.

Oui, mais par exemple, les fosses... pas que photographiées, en ce qui me concerne, je photographie pas mal de ces fosses, parfois communes, parfois individuelles. Après, que la fosse, qu'il y ait encore un corps à l'intérieur ou pas, ça ne change pas grand-chose en fait. Et ça ne prouve rien et ça ne sert à rien. C'est simplement, voilà, c'est là. On ne va pas passer à côté et le négliger. Donc oui, on se retrouve à photographier parfois des trous vides où le corps a été emporté, parfois le corps est encore là, parfois le corps est en train d'être sorti. Et tout ça, je ne sais pas...

— Mais cette articulation dans le livre, je ne sais pas si c'est quelque chose qui vous intéressait aussi de faire raisonner vos photos avec un texte qui, derrière, leur donne une autre résonance, parce que c'est vrai que ces absences dans la photographie ou le fait qu'il y ait juste une fosse qui se dessine, ça prend une ampleur émotionnelle assez forte parce que le texte l'accompagne, qui raconte la recension des faits.

— Ça, je pense, c'est la force de Jonathan. C'est-à-dire qu'on a travaillé de manière totalement égale, mais le livre est vraiment son... Enfin, comment dire, cette articulation, en tout cas, il avait des partis pris beaucoup plus forts que moi sur ces jonctions. Et jusqu'à aujourd'hui, le livre a été publié dans six, sept langues différentes — récemment, on l'a même publié en russe, ce qui était assez touchant, c'était émouvant plutôt. Et donc, pour chaque édition, parce que ce n'est pas des éditions de Gallimard, chaque fois c'est des petits contrats avec des petites maisons d'édition un peu partout, et chaque fois il passe des jours et des heures à faire s'il le faut les pages, il est hyper minutieux sur cette relation. Alors que je suis moins, enfin pas du tout pris dans cette... Et quand il écrivait son texte, il avait... vous échangeiez les images en amont, il voulait voir des images.

— Alors, il faisait des images aussi ?

— Oui, mais il le dit beaucoup qu'il en fait aussi pour lui, dans le texte.

— Oui, il avait besoin de voir des images. Et je voulais revenir — on en a discuté un peu en amont —, il y a dans l'ouvrage et dans votre parcours en Ukraine, dans votre reportage en Ukraine, ce moment où vous arrivez avec l'armée et devant ces corps que vous photographiez d'abord pour l'armée. Alors, je ne sais pas si vous voulez bien nous raconter comment ça s'est passé, ce qui va donner des images très particulières.

— Oui, c'est à Kerdlivka. C'était une morgue où Alissa [Belouguina] a photographié en janvier, février 2021, et il avait refusé l'accès. Quelques mois plus tard, on est retournés voir les gens, et Jonathan, parlant avec le directeur, nous a autorisés à rentrer. Et à un moment donné, des soldats nous ont demandé, enfin ils m'ont demandé, à moi photographe, si je pouvais les aider à documenter ces corps qui étaient ramenés du... À ce moment-là, les Russes venaient de reculer et ils ont trouvé des corps un peu partout. Ils avaient besoin de compétences techniques. Alors, il fallait photographier les visages, les tatouages, les objets personnels, les papiers dans les portefeuilles, tout ce qui pouvait permettre, à un moment donné, d'identifier et de rapatrier. Il y a des échanges qui se font. On est aussi allés dans ce qu'ils appellent le train de la mort, qui sont des trains vraiment remplis de corps dans des sacs plastiques, et qui servent à échanger des corps de temps en temps, quand il y a des volumes équivalents.

— Et donc, du coup, vous photographiez, mais ces images, elles ne sont pas d'abord pour vous, finalement, elles sont pour l'armée. Ils vous les redonnent après ?

— Alors, c'est compliqué. Il y avait un deal, en fait. C'est-à-dire qu'ils ne voulaient pas qu'on fasse des photos, mais si je le faisais, ils voulaient bien, le lendemain, nous emmener avec eux dans leur patrouille. C'est ce qu'on a fait, on est partis deux jours avec eux chercher des corps dans cette zone, juste derrière le front. Et donc, c'était le deal. Et après, quelques jours plus tard, en buvant des bières et tout, ça s'est adouci, et l'officier m'a proposé de me rendre mes cartes mémoire, et il m'a amené des photos que lui avait dans son téléphone, qui sont aussi dans cette série-là.

— Et la question, c'est après : comment les publier ? Comment réfléchir à la publication ? À l'époque des voyages qu'on a faits avec Jonathan, on les a mis en commande pour *Le Monde*. Et là, la question s'est posée. Il y a une part des publications, ils n'ont pas voulu mettre les photos. Et dans la deuxième... Alors, il me semble que ce n'est que sur Internet où les photos ont été publiées sur Internet, mais les photos n'étaient juste pas regardables. C'est vraiment... L'hiver était passé, la terre se dégelait, donc les corps étaient la plupart... enfin, on voit les bois, peut-être. Et donc, c'était juste pas regardable, c'était de la viande hachée. Et

à un moment donné, j'ai pensé : peut-être en mettant des images négatives... On l'a fait dans *Le Monde*, les images sont passées en négatif. Et là, c'est des couleurs assez fluo, violettes, roses, c'est assez bizarre. Après publication, je tout remis en noir et blanc, et je me suis dit, peut-être là, ça devient maintenant plus sobre, plus neutre, et j'estimais que les images pouvaient être regardables maintenant. Et c'est comme ça qu'on les a mises dans le livre.

— Et c'est important que ces images puissent être diffusées à vos yeux ? Parce que j'avais noté aussi une phrase dans un entretien vidéo, vous disiez que la photographie, c'est une manière de traduire des gestes extrêmes en quelque chose de communicable, donc aussi de regardable.

— La photographie... Avant les photographies, je ne sais pas si je suis sain ou pas sain d'esprit, mais en tout cas, dès mon adolescence, j'ai voulu vivre là où personne n'allait, et c'était à la fois lucide, il y avait des raisons politiques derrière, ça ne venait pas de nulle part, c'était très précis comme processus, mais je m'étais donné le fait. Et la photographie est venue vingt ans plus tard, par hasard, m'aider à continuer et donner une forme. On fait des photos, même si on ne veut pas, même si on ne l'aime pas, on le fait pour qu'elles soient vues, sinon on regarde et on s'arrête là. Donc oui, le fait qu'elles soient communicables d'une manière ou d'une autre, c'est très important.

— On ne les avait pas mises directement dans le PowerPoint, mais si vous en êtes d'accord, on peut peut-être juste les montrer rapidement, ces photographies — sauf si quelqu'un s'y oppose, on voulait quand même laisser une autorisation de votre part. Et pour les montrer, vous les mettez en série aussi. Avant qu'on les voie, il y a une image que je n'ai pas faite, parce que vous parlez de Marioupol : dans une des morgues de Kyiv, on a fait à un moment donné — je pense que c'était à l'été 2023, au printemps 2023 —, où en fait il y avait un camion, un grand camion avec tous les corps d'Azov, mais qui avaient été entassés sans sac plastique... c'était plus des sacs plastiques, tous les corps avaient été entassés, et en fait, c'était juste... même si c'est de la photo, mais je n'ai pas eu le droit de la faire, mais c'était juste un cube avec de la chair humaine, tout était devenu lié. Même là, au-delà de l'odeur, c'était juste innommable ce qu'il y avait dans ce camion.

— Je la fais défiler du coup ?

— Oui, du coup.

— Pendant un instant, je pense que ça reste intolérable, mais je pense que ce minimum d'humanité qui reste dans les traits, dans les lignes, fait que, à tort ou à raison, j'estimais que c'était montrable. On ne peut pas être indifférent. En tout cas... je ne vais peut-être pas faire toute la série complètement.

— On a encore un petit peu de temps, j'avais aussi des questions par rapport au voyage que vous faites en Ukraine. Parfois vous voyagez avec Jonathan Littell, parfois seul, et dans le récit notamment, Jonathan Littell se met en scène comme interrogateur, etc. Le fait est qu'il parle russe et qu'il est souvent votre interlocuteur. Est-ce que c'était important pour vous d'avoir des moments où vous étiez sans lui ? Je dis, dans le récit, il vous présente un peu comme quelqu'un en retrait, taciturne, qui fait ses photos pendant qu'il interviewe les personnes, qui parfois aussi permet... enfin, il y a un moment où il détourne l'attention qui vous permet de voir quand vous découvrez des ossements, que l'autre personne ne s'en rende pas compte. Et est-ce que c'était important pour vous d'avoir des moments où vous étiez seul, même si la question de la langue, du coup, pouvait se poser ?

— Oui, les deux sont importants. Je pense qu'il était à la fois important d'être totalement... Il y avait une symbiose un peu comme ça, on était vraiment... on affrontait chaque situation de manière totalement spontanée, et il y a besoin de cette proximité-là. Et en même temps, les moments les plus forts... C'est pareil pour l'écriture, je pense. En tout cas, pour moi, les moments photographiques, purement photographiques, c'est les moments où on est plus seul, où on est moins dans une... une énergie commune, et on est plus dans... Il y a un moment, par exemple... Il parle d'une histoire, mais ce n'est pas la même de l'atteindre dans le... Il y a un moment où je photographiais dans le ravin de Babi Yar, et il avait beaucoup plu, et il a lu... Je crois que la lumière s'est éteinte. Il y a un moment où j'étais dans un ravin et j'essayais de sortir, et il commençait à pleuvoir de plus en plus fort, et en fait, avec la boue, je n'arrivais plus à sortir. Et ça, ces moments-là, par exemple... Ça devient un moment assez existentiel où, justement, on est entre le présent et le passé, on ne sait plus si on... on essaie de sortir, et ça, si on est deux, on rigole ou on s'aide, mais voilà. Il y a besoin d'être seul aussi pour aller au bout de l'expérience du réel.

— Quand vous vous perdez dans la forêt, dans les couloirs, dans les...

— Oui, mais ce n'est pas pareil : se perdre seul, ce n'est pas pareil que se perdre à deux.

— Et, justement, vous parliez là du rapport entre le présent et le passé, cette question, parce que vous enquêtez aussi sur un lieu historique, initialement, avec ces dizaines et des décennies de décalage. Et, du coup, dans l'ouvrage, on a deux types de photographies, je voulais qu'on en dise un mot aussi. Donc, par exemple, sur cette page-là, où on a des photographies d'archives... Alors, celle-là, vous nous direz s'il y a un traitement qui a été fait. Est-ce que les recherches, les archives, elles ont été faites par vous, ou par Jonathan Littell, ou par le centre, ou des documentaristes qui...

— Les deux, enfin, avec Jonathan, il est tout seul. Là, il n'y a pas de traitement, c'est un scan du négatif original de ce soldat allemand, qui sont les seules images qui ont été faites à Babi Yar. Voilà, vous avez la description dans le texte juste à côté.

— Et, par contre, il y a d'autres images qui sont retraitées, notamment avec des portraits mis en série, qui les font raisonner avec les soldats, les insérés, les SS.

— Oui, mais là, pareil, parce qu'on avait une page qui parlait de l'UPA, et Jonathan, c'est très important dans le texte, tout ça. Et on fait comment ? Alors, à moins d'aller piocher des images historiques déjà existantes, mais bon... Et donc, il en a trouvé, j'en ai trouvé des images de soldats de l'UPA de l'époque, et à un moment donné, j'ai eu envie de les chercher des visages, d'agrandir jusqu'à l'abstraction, jusqu'à la pixellisation de ces visages-là, et d'avoir cette accumulation de visages, plutôt que le groupe de cinq soldats.

— Et du coup, ça permet aussi de faire ce lien esthétique et historique entre ces histoires-là, qui ne sont pas comparables et équivalentes, mais qui se tissent, enfin, ce que le texte montre aussi... Enfin, cette histoire ukrainienne qui se fait de ce passé qui ne passe pas. C'est un peu l'idée aussi dans le traitement un peu similaire qui est fait sur certains...

— Ah oui, le traitement. Mais en fait, je vous écoute en même temps, parce que le traitement est important, mais aussi, à force, en Ukraine en tout cas, à force d'y aller et depuis l'Ukraine, en fait, ce qui me trotte le plus dans la tête, c'est le... En fait, l'histoire, la mémoire, le passé, ce n'est jamais si loin que ça, en fait, c'est... Alors, dans les livres, oui, on dit : « Ah, c'est il y a 40 ans. » Après les territoires occupés, je suis parti au Cambodge, et pour moi, les Khmers rouges, c'était une histoire... Enfin, quand j'étais adolescent, à la télévision, je voyais les Khmers rouges, ça me faisait peur, ça m'impressionnait, et en fait, je suis retourné, et j'ai tourné dans le pays à la recherche d'anciens soldats, politiciens, tortionnaires khmers rouges, et en fait, ils sont tous relativement jeunes, c'est-à-dire qu'en fait, ils avaient 15 ans à l'époque, aujourd'hui, il y en a qui ont 70 ans, qui ont 75 ans, 80 ans, donc ils sont... Et il suffit, en fait, d'aller taper aux portes, et ils sont là, et ils vous racontent...

Donc, enfin, je ne sais pas pourquoi je dis ça, mais voilà, l'histoire n'est pas non plus quelque chose d'abstrait, d'inaccessible ; parfois, il faut juste faire l'effort et se mettre à portée de regard, en tout cas. En tout cas, le travail du livre permet justement de montrer que cette histoire est actualisée, comme les images ne sont pas séparées — on n'a pas un cahier archives et un cahier photographie contemporaine, mais une sorte de tressage des deux. Vous utilisez aussi des photographies de drones à la fin des images...

— À la fin, parce que... Pour la même raison, parce qu'en fin de compte, ce parc de Babi Yar, qui est aujourd'hui un parc où, avant la guerre, les mamans allaient promener les poussettes, il y a, à part quelques monuments qui parsèvent le lieu, rien à voir vraiment, quoi. Donc ces images de drones qui sont faites du parc lui-même... oui, peut-être qu'elles rendent hommage à ce mystère, à cette impossibilité, mais ces images, en tout cas certaines d'entre elles, je les ai faites avec la personne qui avait le drone, d'autres qu'on m'a données, mais oui, parce qu'au final, c'est comme un rébus, c'est comme quelque chose qu'on veut élucider.

Je pense que, de manière plus générale, dans ma photographie, ça fait très, très longtemps que j'ai renoncé à comprendre quoi que ce soit, ou à obtenir quoi que ce soit, ou à concrétiser quoi que ce soit. Et je crois qu'avec le temps, par contre, l'important c'est de ne pas renoncer à chercher. Et en fait, le fait de chercher et de documenter ce processus de recherche, au final, peut-être est aussi important, sinon plus important, que l'espoir ou la prétention de prouver quoi que ce soit. Et peut-être qu'à l'échelle individuelle, c'est aussi ce que... En tout cas, en ce qui me concerne, c'est pour ça que je parlais de ce texte-là, qui disait : « Oui,

l'importance, c'est... » Il y avait un autre texte — je ne sais plus lequel des deux a lu ce texte — qui parlait de...

Mon gros problème en fait, c'est : qu'est-ce qui fait du spectateur, en fait ? C'est-à-dire que tout ça... Alors oui, bien sûr, il y a l'économie, il y a l'agence de presse, les images sont parfois dans nos livres — il y a 60 bouquins —, il y a des publications dans les magazines. Au-delà de ça, pourquoi on le fait ? Je pense qu'aujourd'hui, je ne le fais toujours pas pour le spectateur en fait, je le fais vraiment pour moi, être présent, vivre ces expériences dans ma chair, et pas derrière un écran. Et donc un texte mentionnait justement le spectateur qui est derrière l'écran, devant l'écran, et qui, lui, il n'y a aucun risque physique, il n'y a aucune...

Alors, il peut y avoir toute l'intelligence qu'on veut, toute la lucidité qu'on veut, tout l'engagement politique qu'on veut, au final, on reste quelque part spectateur, et avec en plus là-dessus tous les enjeux idéologiques, géopolitiques qui viennent, et donc toutes les pressions de toutes sortes, toutes les manipulations de toutes sortes. Au final, on n'a pas envie non plus d'être juste un rouage minuscule dans cette grosse machine de communication globale, et c'est à chacun de trouver sa place. C'est à moi de trouver ma place, ma position, les raisons pour lesquelles je fais ce que je fais, et c'est au spectateur, à chaque spectateur, de trouver sa position aussi. Et peut-être que sa position de spectateur, elle n'est pas suffisante non plus, quelle que soit la justesse d'une perspective ou l'attouchement d'une situation.

Je ne sais pas s'il y a des questions ? J'en ai encore d'autres, mais je voudrais quand même laisser un temps pour vous.

— Oui, alors il faudrait un micro... Ils sont là. J'ai laissé deux photographies qu'on n'a pas commentées, si on a le temps, on verra. Cette image, j'aime beaucoup, c'était une jeune volontaire... C'était une bande de jeunes qui restaient à Kharkiv pendant que les Russes attaquaient la ville, et en fait, ils distribuaient tous les jours de la nourriture, des médicaments. Et donc elle est juste en train d'organiser la distribution, mais la main est chargée, un peu.

— Oui, bonjour, on m'entend là ou pas ? Oui, d'accord. Donc, j'ai remarqué qu'il y avait un travail... heureuse liberté de composition avec Gallimard, ce qui est assez surprenant. Justement, on m'entend pas. Bien près, là, c'est bon ? J'ai remarqué qu'il y avait un travail assez heureux de liberté de composition avec Gallimard en fait, et ce que je voulais vous demander, c'est quelle est votre part en fait d'anticipation et de décision a posteriori, avec toujours cette obsession peut-être un peu du hors-champ que vous avez, suggestif, plutôt que d'un travail de photo-reportage voyeuriste, qualifierait-on la petite fille au napalm qui est vraiment très, très violente comme image, qui est assez connue dans la guerre du Vietnam ?

— J'ai un peu de mal à entendre. Essayons de faire plus fort. Je suis bien placé ou pas ?

— Oui, on a entendu l'évoquer.

— Oui, c'était juste ma question : c'est en fait quelle est votre part d'anticipation et de décision a posteriori quand vous prenez une photographie ? Parce que je vois qu'il y a une obsession un peu du hors-champ, de la suggestion, plutôt que de la violence d'un impact d'un photo-reportage voyeuriste.

— C'est intéressant que vous l'appeliez « hors-champ », je ne suis pas sûr de comprendre exactement, mais en tout cas le sentiment que j'ai, c'est que je ne suis jamais dans une enchère spectaculaire ou sur le degré de violence. Et quand je travaille, ce n'est pas ce que je cherche, je ne cherche pas l'image la plus violente ou la plus... Par contre, je cherche cette violence ou cette intensité ou cette profondeur, quelle qu'elle soit, je la cherche là où a priori on ne va pas la chercher d'habitude. C'est le sentiment que j'avais, c'est d'aller chercher... Par exemple, pendant le Covid, il y avait des choses très belles aussi dans les hôpitaux, il y avait des choses très fortes qui se passaient, il y avait la mort tout le temps, et je suis allé chercher dans l'hôpital des images qui allaient au-delà de l'image purement documentaire de voir des gens avec des masques et des sacs en plastique. Même chose pour, pour parler des bas-fonds, des marges et tout, là aussi il y a des choses à la fois tragiques, sublimes qui se passent, et oui, pour moi il est important de montrer cette violence qui n'est pas forcément dans un conflit au bout du monde, qui n'est pas loin, et que personne n'a envie de voir ou personne n'a envie de se salir avec ça ou de perdre du temps avec ça. Et pour moi les enjeux sont immenses sur ces territoires-là, pour moi ce sont des lieux qui sont essentiels, qui sont au centre de la réalité du monde, et je tente désespérément de les remettre, et parfois de l'imposer au spectateur aussi.

— Ce que je vois, c'est qu'il y a beaucoup de travail a posteriori, j'imagine, quand on voit les montages, quand on voit les fonds noirs sur des portraits — c'est hors contexte, du coup ils sont un peu anonymisés, ça pourrait être des soldats, ça pourrait être des citoyens —, ce passage en négatif, enfin le tirage positif du négatif, dans ces choses-là, qui rendent justement, comme vous dites, supportables les images violentes. Donc je ne sais pas si vous l'aviez a priori en tête, ou vous l'avez découvert après avec vos images, ce choix-là.

— Pour schématiser, il me semble que j'ai toujours en moi une certaine... que j'ai développée avec les années, une capacité à reconnaître là où il y a un potentiel d'intensité, on va l'appeler, ou d'excès, ou de violence, quels que soient les termes. Et donc que oui, pour prendre un exemple un peu évident, j'ai beaucoup photographié des images de sexe — justement, la sexualité ne m'intéresse pas plus que ça, par contre, ce que ça peut générer comme autre niveau de sensation, il y a des niveaux existentiels, un rapport à la mort, Georges Bataille, tout ça, oui, ça m'intéresse d'aller le chercher dans des choses qui sont... Donc oui, je pense, en tout cas je tente de reconnaître et d'identifier et de pénétrer ces situations où j'estime qu'il y a une marge de manœuvre qui permet de développer un propos qui va au-delà de la pure... « la réalité », ça ne veut rien dire, mais voilà, de la simple réalité de ce qui se passe.

— Est-ce qu'il y aurait d'autres questions ?

— Oui, bonjour, merci pour votre intervention. J'ai une question qui va peut-être être un peu maladroite et assez personnelle, mais... si il marche ? Il faut parler bien, bien devant et fort.

— OK, je parle fort. Donc ma question c'est : à force d'être confronté à des objets ou des sujets réels d'une telle violence, à quel moment, quel processus de distanciation vous mettez en œuvre pour pouvoir travailler ? Est-ce que les retombées psychologiques, vous en avez ? Et si oui, à quel point et à quel moment ? Est-ce que c'est devant la réalité ? Est-ce que le travail de la photo permet de se guérir, en fait, de cette confrontation ? Ou est-ce qu'au contraire ça survient après ?

— Je crois qu'il y a plein de choses, c'est très complexe, un processus bien sûr. Par exemple, il y a une page dans le livre où on voit des petits objets, des balles, des fragments d'obus, et souvent ça s'est passé dans des lieux, parfois même... c'est un problème éthique, parce qu'il y a des lieux où j'ai trouvé ces choses, dans des lieux où il s'est passé des choses assez horribles. Et donc je ramassais ces petites choses, et je pense qu'en fait, au bout d'un moment, en ayant toute la journée l'écran de l'appareil devant les yeux, il était important pour moi le soir d'avoir un bout d'acier, des choses qui rendent tout simplement plus tangible.

Après, la distanciation, je ne la cherche pas forcément, je suis quelqu'un qui cherche au contraire à absorber la réalité de la manière la plus extrême possible. Et donc, pour aller très vite, parce qu'on pourrait parler des heures, oui, je crois que tout ça change la personne que vous êtes, ça l'abîme, ça l'use, quelque part, ça la rend aussi éminemment empathique — je crois qu'on développe de l'empathie, on développe de la tendresse pour les gens les plus amochés.

Quelque chose de très bizarre, par exemple, les images des soldats morts : j'étais heureux de les faire... « Heureux », ce n'est pas le mot peut-être, mais j'étais content de les faire, et il y avait une sorte de rage, parce que j'ai vécu la guerre du côté des Ukrainiens, donc j'avais, au bout d'un moment, l'ennemi invisible qui fait des horreurs partout, ça devient quelque chose de fantasmagorique. Et donc là, finalement, il y avait ces dépouilles, il y avait ces soldats morts par terre, et les premières heures, oui, il y avait quelque chose de... je ne sais pas, de pas très simple peut-être. Et de fait, bien sûr, quand il y a un corps, quelqu'un qui est en caleçon, qui est mort, dans un état physique et dégradé à des niveaux extrêmes, de fait, on ne peut plus qu'avoir de la sympathie, mais de l'empathie, de la proximité, sentir la simple humanité fragile, l'horreur de gens qui n'ont rien demandé, qui sont venus un peu par hasard et qui finissent en chair à canon. Et de fait, oui, ça m'a rapproché... Ça n'a rien excusé, ou ça n'a rien... Mais oui, j'ai recommencé à sentir un rapport à un autre humain, quelque chose d'un peu plus humain, d'un peu plus normal que cette... je ne sais pas si c'est la haine, mais cette peur haineuse de... Et pas mieux : il y avait des Wagner, il y avait des trucs, des gens qu'on n'a pas forcément envie de côtoyer, mais voilà, là, ils étaient réduits à leur plus simple humanité, et du coup, ça fait du bien aussi, humainement, de voir l'humain chez l'autre, et pas seulement des idées, des camps, des trucs.

La question, je ne peux pas y répondre, il y a tellement de... Je vous parle de mes enfants, ça englobe plein de choses, mais c'est justement pour ça, je pense, que ce spectateur-là, c'est à lui aussi d'aller chercher... Surtout au début de la guerre, quand on rentrait en Ukraine, il y avait énormément de jeunes Européens, de plein de pays, qui venaient soit distribuer des trucs, soit juste trouver sur place ce qu'ils allaient faire, et c'était une belle énergie aussi, des gens qui n'ont pas

forcément un agenda politique ou idéologique, mais qui viennent parce que ce n'est pas loin... Enfin, on rejoint l'Ukraine, avec 60 euros, on arrivait à la frontière ukrainienne, donc voilà, il n'y a pas trop d'excuses non plus, ce n'est pas un appel à la population, mais voilà, il est important parfois aussi d'aller voir ce qui se passe, d'y être, en Ukraine.

— Sur cette question du rapport à l'humain, j'ai l'impression que c'est ce qui vous lie aussi avec Jonathan Littell, parce que c'est quelque chose aussi qui est problématique dans le livre, où il s'interroge à un moment donné sur la question des bourreaux : qui sont-ils, ces hommes-là ? Et c'est aussi quelque chose qu'il a travaillé dans ses autres textes et dans les autres lieux de guerre qu'il visite. Je ne sais pas si vous ressentez quelque chose qui vous accrochait de la même façon ?

— L'histoire est plus récente chez les Khmers rouges, c'est ce dont on retient avec un tortionnaire. Et en Irak, où j'étais il y a quinze jours, j'étais avec un monsieur — vous savez, c'est cette fameuse photo de la pyramide à Abou Ghraib, où les gens sont... les prisonniers —, donc lui il tenait la pyramide. Et honnêtement, aujourd'hui, et de fait, quand on va quelqu'un en Ukraine ou ailleurs pour y être, pour voir ce qui se passe, pour rendre compte de ce qui se passe, ou en tout cas pour se rendre compte à soi-même du monde dans lequel on vit... en fait, une fois qu'on est devant un tortionnaire ou un bourreau, le rapport est foncièrement le même, c'est-à-dire qu'aujourd'hui, ce tortionnaire cambodgien et ce pauvre monsieur qui a été arrêté par hasard dans la rue et il était un an et demi dans la prison, ce que je regarde de ces rencontres, ça me fait la même chose. Ce n'est pas : « un monsieur est horrible » et l'autre était... Et l'autre situation tragique, c'est qu'on a des gens, des individus qui, par la force de tous ces mécanismes, se retrouvent pris dans des réalités qui les dépassent de très loin, et chacun se retrouve en position... la plupart du temps, les gens font un peu ce qu'on leur demande de faire, d'une manière ou d'une autre. Donc voilà, après, le bien, le mal, des choses, ce n'est pas noir et blanc : une rencontre était émouvante et l'autre était horrible... Non, ça se réduit à peu près aux mêmes éléments au final.

— Dans le livre, il y a tout ce parcours à la fin de cet homme, qui passe de l'extrême droite jusqu'aux études de philosophie.

— Oui, c'est une amitié, c'est un ami de Jonathan qui l'a connu. On était parti une fois, quelques jours, pour une grande manifestation d'extrême droite, enfin nationaliste, qui englobait des groupes d'extrême droite et des groupes nationalistes, pas forcément d'extrême droite, et voilà, il l'a rencontré là, et depuis, ils ont développé une amitié, il a suivi comme ça son parcours assez...

— Et c'est intéressant, enfin, de ne pas stéréotypiser aussi...

— Mais ça, c'est une question en soi, enfin, la part de la politique dans le nationalisme ukrainien, c'est énorme, c'est très, très complexe.

— Est-ce qu'on a encore le temps pour des questions ? On arrête ? Une toute petite question alors, une dernière question. On va attendre le micro, et juste j'en profite pour dire qu'après la question, on fera un dernier temps de lecture et un temps d'échange aussi collectif entre nous pour parler de tout ce qu'on a pu croiser dans cette journée.

— Bonjour, je ne sais pas si vous m'entendez bien. J'ai vu différentes photos qu'on a pu voir ici et j'ai regardé un petit peu, et vous avez un traitement hyper différent sur tous vos clichés, justement avec la thermophotographie aussi, et le cliché que vous avez pu montrer des différents visages tout à l'heure. Je ne sais pas si c'est une mauvaise interprétation, mais ça m'a fait vraiment penser à de la linogravure, et vous parliez des détails qu'on pouvait voir avec le traitement que vous avez eu sur ces photos-là. Et je ne sais pas, en plus vous avez fait ce choix-là particulièrement sur ces photos de visages, je ne sais pas si c'était un choix en amont...

— Pour aller très vite, parce que là aussi c'est une question à tiroirs. D'une part, la thermographie, comme on sortait du Covid... c'était de dire : « pas de thermographie », parce que je ne veux pas que ça devienne non plus... Et en fait, c'est un peu ma stratégie artistique générale, c'est-à-dire que j'ai toujours voulu refuser de m'enfermer dans un langage ou un style particulier, parce que je trouvais que c'était un confort quelque part, c'est-à-dire qu'on développe une technique, un langage, on perfectionne... Et il y a dix ans, quinze ans, quand le travail sur le flou, la nuit, béguien on va dire, a commencé à être reconnu, j'ai dit : « Plus jamais je ne ferai ce type d'images », parce que sinon on se retrouve... c'est ma perspective, mais sinon on se retrouve en fait l'opérateur de logiques qui vous échappent, et donc je ne voulais pas devenir la personne qui savait faire des images floues avec des corps... Et du coup, depuis une vingtaine d'années, je laisse chaque fois la situation exiger, m'imposer des contraintes qui font que le langage est généré à cause de la situation que je suis en train de vivre.

Et c'est un peu casse-gueule, mais je suis plus à l'aise dans cette fragilité, dans cette nécessité d'inventer des moments hyper courts, hyper tendus, où il se passe des choses, on ne sait pas comment on va documenter, et là, dans cette panique, dans ma panique, c'est le moment où je décide de photographier de telle ou telle manière. Et là, je n'ai pas pu résister dans le métro, parce que les foules qui avançaient, et le thermo, je sentais qu'il y avait une charnière avec ces histoires de passé, de mémoire, de choses qui ne sont plus là, et j'en ai fait d'autres dans le parc aussi, que j'aime beaucoup. Mais je ne voulais pas que le langage devienne... Après, moi, c'est une question, je ne sais pas si cette schizophrénie stylistique — je ne sais pas comment l'appeler —, si c'est un problème au final. J'imagine que ce n'est pas confortable pour le spectateur, parce qu'il est obligé tout le temps... il ne peut pas s'installer dans le confort d'une lecture où on vous accompagne et on entre dans un... Donc je suppose que ce n'est pas facile ou pas confortable, mais je fais le choix plutôt de prendre le risque à chaque fois, et je ne sais pas.

— Il disait que ce n'est pas de chercher le confort.

— Non, non. Après, mon but n'est pas non plus de faire du mal au lecteur, mais voilà... Non, mais c'est un vrai souci. C'est un souci parce que, si moi je pense à mes peintres préférés, ou à mes écrivains préférés, bien sûr que c'est toujours basé sur un style, une approche, mais c'est basé sur des choses très concrètes. Donc voilà, mais parce que la question n'est pas résolue, donc elle me permet de continuer à réfléchir, sinon je ne m'endormirais pas.

— Voilà, le dernier mot du livre que je n'ai pas mis sur PowerPoint, je vous le lis quand même, et on va juste terminer sur ça avant la lecture, parce que j'aime beaucoup la fin du livre de Jonathan Littell. Excusez-moi, j'aurais dû préparer :

> « Lors de notre toute première visite à Babi Yar en avril 2021, Vitaly, un employé du BHMIC, nous avait fait une longue excursion. Antoine prenait déjà des photos, moi je regardais sans rien noter. Finalement, on s'est arrêté sur la colline un peu avant la Ménora. Antoine manipulait son appareil pour étudier les images qu'il avait faites. D'un coup, sans rien dire, il me le tendit. Au dos du boîtier, le petit écran de contrôle affichait deux mots : *Mémoire pleine*. »

Merci beaucoup.

Sofia Androukhovytch : « La guerre continue et on ne peut y échapper, même en fermant les yeux très fort. Mais on ne doit pas la laisser prendre tout l'espace. Tant qu'on achète des livres, qu'on boit du café, qu'on observe l'envol des cygnes au-dessus de l'eau, tant qu'on porte un manteau rouge, on protège pour soi-même et pour les autres une part de ce qui compte dans ce monde. »

Pavlo Matiusha : « Tu m'as toujours dit que j'étais un rêveur. Alors rêvons un peu ensemble, veux-tu ? Faisons des plans, imaginons notre futur pour lorsque la paix sera revenue. Nous avons toujours été des oiseaux migratoires, toi et moi, à voyager et vivre partout, passant de l'anglais au français, d'un pays à l'autre. Mais ce que je voudrais désormais, c'est que nous ayons, nous autres Ukrainiens, notre terre promise, une terre qui nous appartienne. Quand je dis terre promise, je ne pense pas forcément à notre territoire géographique, à notre pays, ce pays que le monde entier connaît aujourd'hui à cause de cette horrible guerre. Je parle de l'après, de mon Ukraine de demain, celle dont je rêve. Oui, ce sera difficile de la bâtir. Notre économie a été broyée et les Russes ont détruit tant de choses sur leur passage. Nos terres noires agricoles si fertiles ont été truffées de mines, nous sommes le pays le plus miné au monde. Et je ne parle même pas des conséquences de la destruction barbare du barrage de Kakhovka. Il faudra tout reconstruire, c'est une tâche d'une ampleur immense qui donne le vertige. Mais mon amour, cette bataille-là, nous la mènerons ensemble. Nous nous battrons ensemble pour construire le futur de nos enfants. Et tu sais bien que c'est la raison pour laquelle je ne suis momentanément pas là, à tes côtés, que je n'ai pas vu les enfants grandir l'année qui a passé. J'ai renoncé à tout cela, même si c'est une souffrance, car je savais, au fond de moi, que pour construire un avenir à nos enfants, dans cette Ukraine dont je rêve, cette Ukraine qui nouera des alliances fortes en Europe — parce qu'il ne sera plus jamais question de neutralité à l'égard du voisin russe —, il fallait que j'aille combattre pour défendre notre

pays. L'Occident, lui aussi, sait déjà que la stabilité est si fragile, qu'elle peut être anéantie par une seule attaque de missiles. Et c'est la raison pour laquelle nous soutenir, c'est investir en Europe. »

Artem Chapeye : « Si je devais paraphraser et appliquer à la situation la thèse du mythe de Sisyphe de Camus, même quand il n'y a pas de chance de vaincre, il faut se battre. Ce sera ma révolte contre l'absurdité de la vie, et c'est elle, cette révolte, qui donne un sens à la vie. Au moins j'aurais essayé, quand bien même j'aurais perdu dans cette lutte inégale. *Well, so it goes.* Mais il s'est produit une toute autre chose. C'est bien parce que ce choix — mieux vaut être un activiste de la résistance et courir face aux ténèbres que de devenir une victime et fuir les ténèbres, mieux vaut se battre malgré le risque de perdre —, c'est bien parce que ce choix existentiel a été fait par des centaines de milliers de personnes que l'Ukraine n'est pas tombée. »

Lyuba Yakimchuk :

> « Une prière.
> Notre Père qui est soucieux, dans la lune pleine et le soleil vide,
> épargnez la vie de mes parents, dont la maison est sur la ligne de front,
> et qui ne veulent pas quitter tel un cercueil.
> Protégez mon mari, qui est de l'autre côté de cette guerre,
> comme de l'autre côté de la rivière, et vise de sa carabine le cou qu'il embrassait autrefois.
> Je porte sur moi ce gilet pare-balles, et je n'arrive pas à m'en débarrasser, il est comme ma peau.
> Je porte en moi son enfant, et je n'arrive pas à le chasser, il s'est emparé de mon corps.
> Je porte en moi cette patrie, et je n'arrive pas à la vomir, car comme le sang, elle coule dans mes veines.
> Donnez aux affamés notre pain quotidien, qu'ils cessent de se manger les uns les autres,
> donnez notre lumière aux incultes, que la lumière leur soit faite,
> pardonnez-nous nos villes détruites, bien que nous ne le pardonnions pas à nos ennemis,
> et ne nous soumettez pas à la tentation de détruire ce monde corrompu, mais délivrez-nous du mal,
> soulagez le fardeau de notre patrie, piètre gilet pare-balles, pesant et inutile.
> Protégez de moi mon mari, mes parents, mon enfant et ma patrie. »

Il nous reste extrêmement peu de temps. J'ai surtout envie de remercier tout le monde. Moi en fait, oui, c'est plutôt ça, on a juste le temps de ça.

Remercie, oui, vas-y.

Profitez, nos invités vont devoir repartir dans quelques minutes, donc si vous voulez poser une dernière question... On n'avait pas eu l'opportunité puisque les temps de parole du public ont finalement été assez restreints. Donc s'il y a un regret, c'est le moment.

Mais après cette dernière prière, nous sommes un peu silencieux quand même.

C'est magnifique, il y en a une. Je voudrais juste demander si votre travail sur les mères rouges... il a été publié ?

— Non, le projet est en cours, c'est-à-dire que ce projet dont je parlais avec cette commissaire ukrainienne, le travail sera montré en Ukraine, dans chaque pays où on a photographié, et éventuellement en France ou aux États-Unis. Et donc tout ça est destiné à prendre forme au mois de novembre-décembre, donc ça sera publié... Alors, je suis allé plus loin que ce que ce projet collectif demandait, donc en ce qui me concerne, j'en fais un petit livre qui existera en fin d'année ou en début d'année 2025, et qui va reprendre un peu tout ce journal... Je serai très heureux... Dans les deux, trois mois qui viennent, ça sortira.

On peut juste terminer en vous remerciant, mais extrêmement sincèrement, Tetiana, Iryna, Tetiana d'être venues d'aussi loin jusqu'à nous. Et votre parole était extrêmement importante, elle a été enregistrée, elle restera. Et je tiens vraiment à vous remercier particulièrement pour ce long voyage. Tout comme, bien sûr, on remercie Iryna. On remercie Armand aussi d'être venu depuis le Théâtre du Soleil jusqu'à nous, Dunia bien sûr aussi. Je crois que bien sûr notre équipe, mais nous, entre nous, on va déjà se remercier. Évidemment Antoine, merci beaucoup, parce que je sais que c'était un peu compliqué pour vous de venir aujourd'hui, mais vraiment votre parole était importante ici.

Vous retrouverez donc tout cela sur le site d'Arts Pratiques et Poétiques. Ça peut être intéressant aussi d'en reparler à nos étudiants, ou de communiquer autour de cela maintenant. Donc voilà, merci mille fois. Merci Sylvie, merci Éric, merci Cécile, merci Charline, merci Sophie, merci à toutes. Merci pour ces lectures qui étaient particulièrement importantes, je trouve, pour aujourd'hui donner un rythme à notre journée, pour qu'on entende de quoi on parle, plutôt que d'être toujours dans l'analyse de choses qu'on n'entend pas. Là au moins, vous nous avez apporté de la chair et de la voix. Donc c'était très important, merci beaucoup.

On a oublié de dire depuis le début que c'est Cécile qui a fait ce travail de réunir des textes qui étaient tout à fait judicieux et tout à fait en lien avec la journée. Si tu l'autorises, on pourra communiquer éventuellement, mais ça tu nous le diras... C'est par rapport aux éditeurs, quoi. Non, mais de façon... un petit recueil, voilà, de façon informelle, parce que je crois que les textes que tu avais choisis étaient particulièrement forts et les gens dont nous avons parlé aujourd'hui aussi. Donc ce serait dommage que ce travail que tu as mené ne puisse pas être diffusé auprès de ceux que ça intéresse bien sûr.

— De mon côté, il n'y a aucun problème.

— Bon, écoutez, comme il y a un train pour Paris bientôt, nous nous quittons là. On vous remercie encore.

Transcription

Il nous reste extrêmement peu de temps. J'ai surtout envie de remercier tout le monde, moi en fait. Oui, c'est plutôt ça, on a juste le temps de ça.

Remercie, oui vas-y.

Profitez, nos invités vont devoir repartir dans quelques minutes. Donc si vous voulez poser une dernière question... On n'avait pas eu l'opportunité puisque les temps de parole du public ont finalement été assez restreints. Donc s'il y a un regret, c'est le moment.

Mais après cette dernière prière, nous sommes un peu silencieux quand même.

C'est magnifique, il y en a une.

Non, non, le projet est en cours. C'est-à-dire que ce projet dont je parlais avec cette commissaire ukrainienne, le travail sera montré en Ukraine, dans chaque pays où on a photographié, et éventuellement en France ou aux États-Unis. Et donc tout ça est destiné à prendre forme au mois de novembre-décembre, donc ça sera publié... Alors, je suis allé plus loin que ce que ce projet collectif demandait. Donc en ce qui me concerne, j'en fais un petit livre qui existera en fin d'année ou en début d'année 2025, et qui va reprendre un peu tout ce journal. Je serai très heureux... Dans les deux, trois mois qui viennent, ça sortira.

On peut juste terminer en vous remerciant, mais extrêmement sincèrement, Tetiana, Iryna, Tetiana d'être venues d'aussi loin jusqu'à nous. Et votre parole était extrêmement importante, elle a été enregistrée, elle restera. Et je tiens vraiment à vous remercier particulièrement pour ce long voyage. Tout comme, bien sûr, on remercie Iryna. On remercie Armand aussi d'être venu depuis le Théâtre du Soleil jusqu'à nous, Dunia bien sûr aussi. Je crois que bien sûr notre équipe, mais nous, entre nous, on va déjà se remercier. Évidemment Antoine, merci beaucoup, parce que je sais que c'était un peu compliqué pour vous de venir aujourd'hui, mais vraiment votre parole était importante ici.

Vous retrouverez donc tout cela sur le site d'Arts Pratiques et Poétiques. Ça peut être intéressant aussi d'en reparler à nos étudiants, ou de communiquer autour de cela maintenant. Donc voilà, merci mille fois. Merci Sylvie, merci Éric, merci Cécile, merci Charline, merci Sophie, merci à toutes. Merci pour ces lectures qui étaient particulièrement importantes, je trouve, pour aujourd'hui donner un rythme à notre journée, pour qu'on entende de quoi on parle, plutôt que d'être toujours dans l'analyse de choses qu'on n'entend pas. Là au moins, vous nous avez apporté de la chair et de la voix. Donc c'était très important, merci beaucoup.

Et d'ailleurs pour les étudiants, n'hésitez pas à écrire aux enseignants pour avoir les textes.

Absolument. On a oublié de dire depuis le début que c'est Cécile qui a fait ce travail de réunir des textes qui étaient tout à fait judicieux et tout à fait en lien avec la journée. Si tu l'autorises, on pourra communiquer éventuellement, mais ça tu nous le diras de façon informelle, parce que je crois que les textes que tu avais choisis étaient particulièrement forts et les gens dont nous avons parlé aujourd'hui aussi. Donc ce serait dommage que ce travail que tu as mené ne puisse pas être diffusé auprès de ceux que ça intéresse bien sûr.

Comme il y a un train pour Paris bientôt, nous nous quittons là. On vous remercie encore.

11 septembre 2024