

L'ART ET LE GOULAG :

LIRE ET INTERPRETER LES DOCUMENTS DES PERSECUTIONS STALINIENNES

Journée d'étude internationale

organisée par *Nadia Podzemskaia* et *Luba Jurgenson*

27 mars 2024

9h30-18h30

Institut d'études slaves

Salle de conférence, 2^e étage

9 rue Michelet

75006 Paris

La Journée d'étude met au centre du dialogue interdisciplinaire les documents et témoignages des persécutions staliniennes : interrogatoires et documents officiels, textes personnels de toutes sortes, dessins et objets produits dans les camps. Ce sont là des sources historiques majeures, de nature très variée et qui ont leur langage propre. Un langage qui, pour être véritablement compris, doit être traité avec la plus grande précaution. Des approches philologiques, linguistiques, historiques vont être sollicitées ; elles seront complétées par le regard de deux artistes, membres de l'Association *Artistes en exil* à Paris, qui présenteront leurs œuvres interrogeant la mémoire du Goulag. La seconde partie de la Journée sera consacrée à des artistes qui ont été internés dans des camps et à leur création née de cette expérience. Quelles sont les approches que l'histoire de l'art doit mobiliser pour leur donner place, et comment inclure ces œuvres dans l'histoire de l'art soviétique ?

Marina Bobrik, philologue et linguiste, Berlin

Lire et interpréter les textes du *Camp*

Seront présentés les résultats d'un projet de recherche sur les *Témoignages écrits du Camp en quatre langues* (*Textzeugnisse aus dem Lager in vier Sprachen*), financé par la Fondation nationale allemande de recherche pour l'étude de la dictature de la RDA (*Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur*, programme *Travail de mémoire*).

Le *Camp* est un univers social particulier, avec ses aspects socio-linguistiques et langagiers propres (cf. « microcosme social », Primo Levi, *Les Naufragés et les Rescapés*). La communication au sein de cet univers engendre une multitude de textes produits par les détenus, par le personnel ou résultant de l'interaction de ces deux sous-ensembles. Le corpus des textes du *Camp* peut et doit être étudié d'un point de vue sémiotique, historico-culturel, sociolinguistique, philologique, exactement comme on étudie la culture écrite d'autres communautés relativement fermées, telle celle d'un monastère ou d'une *polis*.

« L'espace du *Camp* » de la période correspondant à la co-existence des *Lager* nationaux-socialistes et du *Goulag* soviétique (1933-1945) est le lieu d'une multitude de textes : notes et lettres, inscriptions sur des objets personnels et sur les bâtiments, dictionnaires et testaments, journaux intimes et épitaphes, listes et formulaires, affiches et programmes de concerts, etc. Certains sont conservés dans des collections de musées et des archives, d'autres nous viennent de sources secondaires, principalement des mémoires ou des documents d'instruction.

Comprendre qui parle ou écrit, qui dit quoi et comment à l'intérieur du *Camp* a d'emblée été jugé essentiel par les témoins eux-mêmes ainsi que par les analystes les plus aigus du *Camp* – tels que Primo Levi, qui inclut le thème de la *Comunicazione* dans son livre *Les Naufragés et les Rescapés* ou Varlam Chalamov, qui a construit un tableau compact et parabolique du *Camp* dans sa pièce de théâtre *Anna Ivanovna* (1964) en mettant en scène des rôles sociolinguistiques.

L'intérêt majeur des textes issus du *Camp* ne réside pas dans le fait qu'ils apportent des détails nouveaux dans un tableau généralement connu de son fonctionnement, mais dans le fait que ces témoignages aident à reconstruire dans son ensemble l'univers socio-linguistique et langagier du *Camp*. Pourquoi est-ce important ? Parce que l'environnement textuel est indispensable pour se faire une image sociale et linguistique du survivant du *Camp*, quel que soit le rôle qu'il y ait joué. Mais ce n'est pas la seule raison. Si le *Camp* reproduit une image de la société qui l'a créé (Julius. Margolin, *Voyage au pays de Ze-Ka*), la situation langagière du camp, tel le négatif d'une photo, révélera les caractéristiques essentielles de la communication dans la société correspondante. De plus, les modalités de cette situation seront un révélateur des mécanismes de cette communication, susceptibles de se reproduire dans une situation de dictature typologiquement similaire.

Cette étude pionnière s'est appuyée sur des textes en quatre langues provenant de différents camps des systèmes carcéraux national-socialiste et soviétique. L'éventail des types de textes retenus est large (plus de trente). La grande majorité d'entre eux s'est révélée commune aux deux systèmes. De nombreux types de textes, ou peut-être tous, méritent une étude distincte. Notre présentation s'appuiera sur plusieurs exemples mettant en évidence les problèmes posés au chercheur par les différents types de textes produits dans le *Camp* et posera la question sur les stratégies à adopter pour les interpréter.

Marina Akimova, philologue, Paris, ITEM, lauréate du programme « Pause »

Du point de vue de l'accusateur : quelle vérité déduire des rapports des interrogatoires des savants, qui ont eu lieu dans les prisons soviétiques en 1935 ?

En 1935, les services secrets du Kremlin ont lancé une enquête qui a conduit à l'arrestation de 140 spécialistes de la langue et de la culture allemandes. Parmi eux se trouvaient d'éminents chercheurs qui travaillaient à l'Académie d'État des sciences de l'art (GAKhN) : le philosophe Gustav Chpet, l'historien de l'art Alexandre Gabritchovski, les historiens de la littérature Mikhaïl Petrovski et Boris Iarkho. Les détails de l'instruction sont connus uniquement à partir des procès-verbaux des interrogatoires qui ont été rédigés par les enquêteurs eux-mêmes.

Ces documents constituent une source historique très spécifique. Tout d'abord, ils n'étaient pas destinés à restituer avec précision les échanges entre les personnes arrêtées et les interrogateurs. Deuxièmement, il n'y a aucune certitude que les comptes rendus reflètent avec exactitude et impartialité ce qui s'est passé. Troisièmement, il s'agit de documents à usage interne, ayant un objectif pragmatique spécifique. Quatrièmement, ils contiennent divers faits qui peuvent être vérifiés. Cinquièmement, malgré leur partialité, ces protocoles reflètent néanmoins les voix et les opinions des victimes.

Ces différents éléments permettent aux historiens de mettre en place des stratégies d'interprétation de ces documents, des techniques de déchiffrement des textes. Il s'agit davantage d'approches philologiques que d'approches historiques, dans le sens où un philologue interprète le texte en se basant sur un ensemble de connaissances complexes, allant de la critique textuelle au contexte culturel et politique plus large de l'époque. En conséquence, le philologue est à même de déterminer non seulement ce qui s'est réellement passé, mais ce qui aurait pu se passer, selon la méthode conçue dans le cercle de Gustav Chpet, disciple de Edmund Husserl.

Pour envisager l'hypothèse la plus plausible de ce qu'ont été les événements, nous ferons tout d'abord une lecture et une critique des procès-verbaux d'interrogatoire. Nous examinerons les documents d'un point de vue concret : les différentes versions et leurs modifications. Nous ferons une analyse comparée de « l'intrigue » de l'accusation, des thèmes des interrogatoires de quatre détenus et du contenu de leurs aveux. Nous comparerons le style des remarques de l'interrogateur et les réponses des détenus à différents moments. Nous tenterons d'identifier les éléments d'informations qui peuvent être vérifiés, distinguant ainsi le vraisemblable du fictif.

Aleksey Shchigalev, artiste, membre de l'*Atelier des artistes en exil*, Paris

Triage

<https://shchigalev.art/sorting-en>

L'œuvre est née en 2020 lors de la préparation du projet curatoriel à la Gare de Perm-2. Elle est basée sur un volume de dossiers de filtration « déclassifiés » d'anciens prisonniers de guerre qui sont revenus dans la région de Perm (connue pendant les années de guerre comme la « région Molotov ») en sortant des camps allemands (*La guerre vue par les prisonniers de guerre. Soldats de l'Armée rouge dans la captivité en Allemagne en 1941-1945*, recueil des documents éd. par Oleg Leibovich, Perm, 2008 ; <http://pmem.ru/index.php?id=57>). L'œuvre, approuvée par la Gare ferroviaire, a été soumise à la censure et n'a pas été acceptée. Elle n'a donc pas été présentée lors de l'exposition. Cette œuvre est composée de huit feuillets de l'Atlas des chemins de fer de l'URSS sur lesquels sont appliquées des questions tirées des interrogatoires de filtration, qui se succèdent dans un ordre croissant de longueur des lignes.

Shchigalev Danil Antonovich (1911-1938)

<https://shchigalev.art/shchigalev-danil-antonovich-en>

Le nom du frère cadet de mon grand-père, Ivan, comme il est indiqué dans les dossiers, était Danil. Il travaillait comme dispatcheur à l'atelier de carbonisation de la Société forestière de Tchousovoï. Le village de Novoïe Ouglejenïïe, où il vivait avec sa famille, avait été créé comme une colonie spéciale pour « d'anciens koulaks ». Cet atelier produisait du charbon de bois pour l'Usine métallurgique de Tchousovoï. Danil a été arrêté le 23 décembre 1937 et condamné à la peine capitale. Jusqu'à sa réhabilitation en 1962, mon grand-père ne savait pas où se trouvait son frère. Danil a été exécuté le 3 février 1938 au polygone près de Ekaterinbourg, connu sous le nom de "12^e kilomètre". Près du Mémorial, reposent environ 8 000 habitants de la région de Perm qui ont été réhabilités à titre posthume.

L'œuvre est une documentation vidéo du processus de la reconstitution du nom lettre par lettre à partir d'un poème gravé sur le Mémorial consacré aux victimes des répressions politiques à Perm.

Canceled knowledge

<https://shchigalev.art/canceled-knowledge-en>

L'installation se compose d'une étagère portant le premier (et unique) tome de l'*Encyclopédie soviétique de l'Oural*, publiée en 1933. L'*Encyclopédie soviétique de l'Oural* est l'une des productions de la période de « l'épidémie encyclopédique » qui eut lieu en URSS dans les années 1920-1930, quand les études régionales ont commencé à se développer.

L'histoire de la publication de cette Encyclopédie, comme la publication d'autres, montre les processus complexes d'interaction et d'opposition entre l'idéologie d'État d'un côté, les représentants de la communauté scientifique, notamment des études régionales, de l'autre.

Au fur et à mesure que s'élaboraient les encyclopédies, l'État renforçait son contrôle sur le travail des rédactions, ce qui a conduit à une prédominance inévitable de l'esprit du parti sur « l'encyclopédisme ».

En 1937, les études régionales, en tant que direction scientifique, ont été détruites ; en conséquence la publication de la plupart des encyclopédies a été stoppée, et de nombreux spécialistes ont fait l'objet de répressions.

Tatiana Efrussi, artiste et historienne de l'architecture, membre de l'*Atelier des artistes en exil*, Paris

Les rues de mémoire

Je présenterai deux œuvres qui interrogent la dimension spatiale de la mémoire du Goulag. *E.Yu.Ia. The Way to the Sea* (2018) est née à la suite d'une lecture des mémoires écrites par mon grand-père, l'ingénieur Iakov Efrussi, né à Odessa. Arrêté en 1937 à Leningrad, il a été envoyé à la Kolyma. Sur le trajet, il est passé par le camp de transit de Vladivostok. Quand je me suis trouvée dans cette ville, j'ai créé une promenade « performative » individuelle et j'ai monté un essai vidéo. Ces deux formes associent le texte des mémoires au paysage urbain.

Street of Our Memory (2019) est une performance qui prend la forme d'un tour en bus le long de la rue Sevastopolskaïa à Norilsk (une rue qui a été conçue et construite par des prisonniers dans les années 1940). Une « pièce de théâtre » à partir des textes tirés de mémoires et d'entretiens avec des habitants plutôt qu'une visite touristique, cette œuvre a été pour moi une façon de réfléchir sur la nostalgie, sur la réécriture de l'histoire et sur l'appropriation de la mémoire par le pouvoir d'État. Les rushes tournés lors de la documentation ont été montés pour faire un film de 23 minutes.

Liens (vidéo accessible sur le site) :

E.Yu.Ia. *The Way to the Sea* (2018)

<https://tatianaefrussi.com/vladivostok/>

Street of Our Memory (2019)

<https://tatianaefrussi.com/norilsk/>

Ksenia Remezova, historienne de l'art, commissaire de l'exposition des dessins du Goulag de Ülo Sooster à la Grande Guilde du Musée historique de Tallinn, du 8 mars au 22 juin 2024, Tallinn, Estonie

Deux avant-gardes – un Goulag : les dessins issus des camps dans le contexte de l'histoire de l'art du XX^e siècle. L'exemple de l'œuvre de Ülo Sooster

« À cette époque, non seulement les personnes mais aussi les formes d'art étaient politiquement suspectes ». Ces mots d'Evgueni Kovtoun disent bien ce qu'était la situation artistique à l'époque de la campagne contre le *formalisme* des années 1930-1940 en URSS et dans les territoires occupés. En Estonie en particulier, un génocide culturel a eu lieu à tous les niveaux, entre 1940 et 1953. Ainsi, le 14 juin 1950 l'artiste estonien Ülo Sooster, arrêté et condamné en vertu de l'article 58 à dix ans de camp, a été envoyé en Kazakhstan (*Pestchanlag* et ensuite *Karlag*). Pendant les six années passées au Goulag (1950-1956), il n'a pas cessé de dessiner en cachette (ce qui était totalement interdit dans les camps).

Figure importante du modernisme estonien et de l'art non conformiste soviétique, Ülo Sooster s'est retrouvé dans un camp où ont été internés, à des moments différents, quelques artistes connus de Moscou et de Leningrad. À partir de témoignages sur l'arrestation de Sooster ainsi que de ses dessins, je voudrais poser une question plus générale : comment considérer une œuvre issue du Goulag dans le contexte de l'histoire de l'art du XX^e siècle.

Je retiendrai cinq passages obligés :

1. L'étude des dessins de Sooster faits au camp, comparés à ceux de la période qui a précédé et à ceux de la période qui a suivi son emprisonnement. C'est dans le camp que Sooster a créé ses premiers dessins surréalistes, un style qu'il développera après 1956 quand il se trouvera à Moscou. Cet exemple montre le rôle de l'art issu du Goulag dans la formation de la seconde avant-garde.

2. La recherche de liens artistiques directs et indirects entre les artistes représentants de la première et de la deuxième avant-garde qui ont été internés au *Karlag* (leur œuvre avant, pendant et après le Goulag).

3. Les dessins de Sooster comme faisant partie du récit propre au *Karlag*. Comparaison avec les sources verbales et visuelles d'autres artistes internés dans ce même camp. Vladimir Sterligov, représentant des deux avant-gardes de Leningrad, interné à *Karlag* en 1935-1938, a écrit : « *De tous les côtés du désert souffle un vent froid [...]. Tout le monde attend une tempête* ». Le thème du vent fort est l'un des plus fréquents dans les dessins de Sooster.

4. Les dessins de Sooster comme témoignages des conditions spécifiques de l'existence et de la pragmatique de la création dans le camp, quand on les compare aux mêmes aspects de sa création en liberté ; par exemple, pour gagner de l'argent, Sooster réalisait des portraits de prisonniers, mais il a aussi laissé une série d'autoportraits, une sorte de journal visuel de son internement. Ici je compare l'expérience de Sooster à celle d'autres artistes.

5. Les documents d'archives (les interrogatoires, les actes d'accusation, les lettres de référence venant du lieu de travail, etc.) des différents artistes modernistes internés au *Karlag*. Par exemple, dans les décisions concernant les mesures préventives, on trouve fréquemment l'accusation suivante : les artistes « *ont établi des liens illégaux avec l'étranger dans le but de mener une propagande antisoviétique* », alors qu'en réalité, il s'agissait d'expositions, de voyages d'étude, etc.

Irina Galkova, historienne de l'art, Centre de recherche, d'information et d'éducation *Mémorial* (Moscou)

L'arrestation comme début d'un parcours de création : destin et formation de jeunes artistes au Goulag

Les arrestations de groupes de jeunes sont l'une des caractéristiques de l'époque stalinienne. L'amour de la liberté, la sincérité, la sociabilité, propres aux jeunes, étaient choses extrêmement dangereuses à cette époque-là. Pourtant, les rencontres et les discussions informelles sont particulièrement importantes pour les étudiants des écoles d'art, c'est une exigence même de la création qui est impensable sans débats, recherches, liberté d'expression. Mais, à l'époque, toute compagnie d'amis pouvait être dénoncée et déclarée « organisation contre-révolutionnaire ». Dans les années 1930-1950 de nombreux procès politiques de ce type ont été intentés à des étudiants des écoles et des instituts d'art. Pour tous, l'arrestation a été un coup terrible, et l'emprisonnement une expérience dure mais déterminante dans la formation de leur individualité, y compris de leur identité d'artiste. Beaucoup d'artistes n'ont pas survécu aux camps, et beaucoup sont morts sans qu'on connaisse leur nom. Pourtant, si l'on veut comprendre la logique du processus artistique de cette époque, quand le désir romantique d'explorer une nouvelle réalité s'est transformé en une tendance vers « *l'escapisme* », en un refus et une résistance par l'art, il est nécessaire d'analyser leur expérience.

Je me limiterai ici à deux procès de groupe, l'un du début et l'autre de la fin de l'époque des répressions. Ils concernent l'un et l'autre des étudiants d'instituts d'art de Moscou. J'analyserai et comparerai les circonstances de leur arrestation, ainsi que leur formation ultérieure et leurs destins. Soucieuse d'éviter des généralisations, je soulignerai dans ces deux cas des différences qui ne me semblent pas relever du hasard.

Le premier de ces procès concerne la soi-disant *Union des patriotes russes*. Il a débuté en 1933 avec l'arrestation d'étudiants de l'Institut polygraphique de Moscou (Iouri Rechetnikov, Konstantin Sobolevski, Rostislav Gorelov, Eros Glikman). L'autre, le procès de *La Société des nobles de Moscou*, a eu lieu treize ans plus tard, en 1946. Étaient impliqués des étudiants de l'Institut des arts appliqués et décoratifs de Moscou (Boris Svechnikov, Lev Kropivnitskii, Iouri Chepletto, etc.). Les deux procès ont été montés grâce aux dénonciations d'agents infiltrés. Tous, étudiants de première année dans leurs instituts, n'avaient fait que leurs premiers pas dans l'art. Mais leur différence est tout à fait perceptible quand il s'agit de leur attitude par rapport à la vie au camp et au rôle que l'artiste peut y jouer.

Les étudiants des années 30 avaient tendance à considérer la prison et les camps comme une dure épreuve qu'ils acceptaient généralement comme une école, y compris dans le sens artistique. Il faut noter que des quatre artistes mentionnés un seul, Rostislav Gorelov, a survécu aux années de répression. Il est devenu un représentant reconnu du réalisme socialiste, auteur de grandes toiles sur la guerre et la révolution. Pour les étudiants des années 40, le camp était devenu une incarnation de la réalité catastrophique dont l'art — qu'ils cherchaient, autant que possible, à protéger des interférences externes, — était le seul moyen de s'échapper. Après leur libération, Boris Svechnikov et Lev Kropivnitski sont devenus de brillants représentants du non-

conformisme soviétique. Très différents dans leurs visions et leur style, ils s'accordaient l'un et l'autre pour dire que la période du camp avait été déterminante dans leur développement artistique.

Mon projet est de comparer deux dossiers d'instruction menée en 1933 et en 1946 (et surtout les passages concernant la création artistique), d'analyser des témoignages personnels d'artistes présents dans leurs lettres et/ou leurs mémoires, ainsi que les œuvres qui nous sont parvenues de leur période passée au camp.

Kveta Kazmukova, artiste et historienne de l'art, Berlin

Vladimir Komarovski - documents liés à ses arrestations

L'œuvre de Vladimir A. Komarovski (1882-1937) est d'abord connue par ses deux tableaux présents dans la collection du musée de Noukous, mais ce sont surtout ses fresques et une icône de la Vierge du Don, restaurée à Moscou qui l'ont fait connaître. L'état de conservation de son œuvre témoigne aujourd'hui des conditions dans lesquelles elle est née.

La première arrestation de Komarovski a lieu en 1921, elle a duré deux mois. Une pétition réclamant sa libération a été signée par 51 personnes. En 1925, deuxième arrestation suivie d'une condamnation à trois ans d'exil en Sibérie. Suivront deux autres arrestations, en 1929 et en 1934 ; Piotr Neradovski, Alexeï Chtchoussev, Ilia Ostrooukhov plaideront alors sa cause, ainsi que Pavel Korine. Komarovski sera arrêté cinq fois, accusé de participation à des mouvements « contre-révolutionnaires », « monarchiques » ou « ecclésiastiques », avant d'être condamné, le 3 novembre 1937, en vertu de l'article 58, à être fusillé.

Les documents liés à ces événements font apparaître des dynamiques qui sont demeurées dissimulées sous la surface de la vie artistique de l'époque : une répression contre quasiment tout l'entourage de Komarovski, des persécutions à l'intérieur même de l'église orthodoxe, une destruction d'œuvres et d'objets. Les lettres qu'il envoie d'Ichim à sa femme font partie de sa création artistique : on voit naître un véritable dialogue entre ses textes et ses œuvres.

Je m'appuierai sur le travail de la fille de l'artiste, Antonina Komarovskaïa qui a eu un rôle déterminant dans la préservation et la transmission des connaissances sur son père et son œuvre. Sa contribution a été inestimable pour une interprétation correcte des documents créés sous la censure et qui faisaient également l'objet d'une auto-censure.

Après avoir, à son tour, été internée en Sibérie, Komarovskaïa fait, en septembre 1956, une demande : quel avait été, quel était le sort de son père ? En octobre 1937, il avait été annoncé oralement à la famille « *qu'il était condamné à dix ans de camp (...) sans droit de correspondance* ». Après la demande de 1956, la copie d'un document « déclassifié » lui est envoyée annonçant que *son père* est mort le 18 avril 1943 « *d'une insuffisance cardiaque* ». Ce n'est qu'en 1990, en réponse à une nouvelle demande faite en mai 1989, que le document authentique lui parvient.

Komarovskaïa a une formation d'archiviste et a contribué grandement à rendre accessibles et à classer des documents « officiels » qui, depuis, sont devenus difficilement consultables dans les archives matérielles, que ce soit des dossiers d'arrestations ou des fiches d'interrogatoires. Ses mémoires deviennent une source pour constituer plusieurs bases de données localisées à l'Université théologique orthodoxe des sciences humaines Saint Tikhon, au « Mémorial », ou encore au Centre Sakharov.

Nous avons aujourd'hui la possibilité de nous interroger sur l'interprétation de ces informations.

Judith Depaule, metteuse en scène et directrice de *l'Atelier des artistes en exil*, Paris

Comment le théâtre peut retrouver vie grâce aux archives. *La Traviata* à Magadane, tentative de reconstruction et illustration d'un paradoxe : le théâtre au Goulag

La Traviata de Verdi est montée à la Kolyma en 1945 par Léonid Varpahovski (1908-1976), assistant de Meyerhold en 1934 sur *La Dame aux camélias* de Dumas fils et envoyé au Goulag en 1937 pour « agitation contre-révolutionnaire » (article 58-10). En 1943, ce dernier est affecté comme metteur en scène à la Maison de la culture Gorki de Magadan. Détenu, il dirige d'autres détenus dans un théâtre construit par des détenus. Interprété en russe, comme l'usage le voulait à l'époque, l'opéra est joué une vingtaine de fois et obtient des moyens exceptionnels pour sa réalisation par la direction du camp.

Les copies de ses documents de travail ont été conservées par sa fille, Anna Varpahovskaia : partition de mise en scène de *La Traviata*, livret de travail en russe de l'opéra, découpage dramaturgique, esquisses du décor et des costumes, photographies. Pour s'être penché sur la fixation de la mise en scène par un système de notation graphique au sein du NIL, Laboratoire de recherches scientifiques créé au sein du théâtre de Meyerhold, Varpahovski a mis au point un système de partition destiné à « enregistrer » le spectacle pour la postérité.