



Trouver la force de représenter ce qui se
passe en Ukraine

Discussion autour de la série de peintures
« Marioupol 2023 » de Tatiana Efrussi

Tatiana Efrussi, Gleb Napreenko,
Clare Mary Puyfoulhoux

Publié le 11-05-2026

<http://sens-public.org/articles/1812>



Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0)

Abstract

This article explores the genesis of an artistic project born out of photographs taken in 2023 in a Mariupol devastated by war and fragments of testimony from a survivor forcibly deported to Russia. The artist describes how these stories and these images, initially encountered without any artistic intention, gradually became essential material to reflect on her own position towards the war: a position marked by silence, shame, and an initial inability to create. The dialogue, moderated by a critic and art historian, traces this transition from disruption to a form of altered recovery, where the act of painting becomes possible again but is profoundly transformed by the event (SP).

Résumé

Cet article explore la genèse d'un projet artistique né de photographies prises en 2023 dans un Marioupol anéanti par la guerre et de fragments de témoignages d'une survivante déportée de force en Russie. L'artiste décrit comment ces récits et ces images, d'abord rencontrés sans intention artistique, ont progressivement constitué un matériau incontournable pour penser sa propre position face à la guerre : une position marquée par le silence, la honte et une incapacité initiale à créer. Le dialogue, animé par une critique et un historien de l'art, retrace ce passage de la rupture à une forme de reprise altérée, où l'acte de peindre redevient possible mais profondément transformé par l'événement (SP).

Mot-clés : activisme, expression artistique

Keywords: activism, artistic expression

Table des matières

Genèse de la série Marioupol	12
Peindre la guerre en Ukraine	13
Renverser la honte : entre art et activisme	15
Folklore, formation artistique et conceptualisme	17
Temporalité de la guerre et perception	18
Références pour aller plus loin	19

Trouver la force de représenter ce qui se passe en Ukraine

Tatiana Efrussi

Gleb Napreenko

Clare Mary Puyfoulhoux



FIGURE 1 – Tatiana Efrussi. « Mariupol 2023 ». Quatre peintures, acrylique sur une bannière textile de manifestation, 45×74 cm chacune, 2023. Photo : Pierre Gelas.

La série Marioupol 2023 puise son inspiration dans des photographies prises par un journaliste français au cœur d'une ville entièrement anéantie par la guerre, auxquelles se mêlent des fragments du témoignage d'une survivante ukrainienne déportée de force en Russie. La peintre, Tatiana Efrussi, artiste et chercheuse russe en exil à Paris, explore une pluralité de médiums. Son travail s'ancre dans les zones d'ombre des récits historiques, la mémoire intime et collective, et dans les existences invisibles, souvent féminines, qui traversent et façonnent ces histoires. Dans cette série, elle s'attache à représenter la vie à Marioupol après son occupation totale, le 20 mai 2022. Ses toiles ne se limitent pas à évoquer les ruines : elles interrogent aussi la reconstruction orchestrée par l'occupant, avec ses motifs, ses symboles et sa volonté de masquer l'horreur pour exhiber un « modèle » de vie sous sa domination. La série porte également une dimension profondément personnelle, l'artiste cherchant à se défaire de l'emprise totalisante de ceux qui commettent des crimes.

Pour offrir une compréhension plus ample de ses œuvres, l'artiste engage un dialogue à trois voix avec Gleb Napreenko, psychanalyste et historien de l'art, et Clare Mary Puyfoulhoux, critique de l'art. Ensemble, ils dévoilent les ressorts intimes de la série et ce qui en a nourri la création. Ce dialogue, empreint de sincérité et d'ouverture, fait apparaître la nature profonde et les intentions secrètes de Marioupol 2023, entre résistance, solidarité et reconstruction intérieure.



FIGURE 2 – Tatiana Efrussi. « Mariupol 2023 ».

Inscription sur le bâtiment : « Enfants, enfants »

Traduction du texte en français : Cette image est basée sur une photographie prise à Marioupol, en Ukraine, par un journaliste français le 26 mai 2023, un an après l'occupation de la ville par la Russie. En 2022, Natalia Yavorska, une jeune écrivaine ukrainienne, a été déportée de force en Russie après s'être cachée pendant des semaines dans un sous-sol, sous les bombardements incessants. Elle a écrit plus tard :

« Presque tout le monde nous traitait comme des criminels ou des condamnés en route pour la prison. Nous n'avions même pas le droit de savoir où on nous emmenait. Ils ne nous l'ont dit qu'au dernier moment. Si vous demandiez "où nous emmenez-vous ?", ils répondaient "dans un endroit chaud". Ils s'attendaient à ce que nous soyons reconnaissants d'avoir été libérés de nos maisons. »

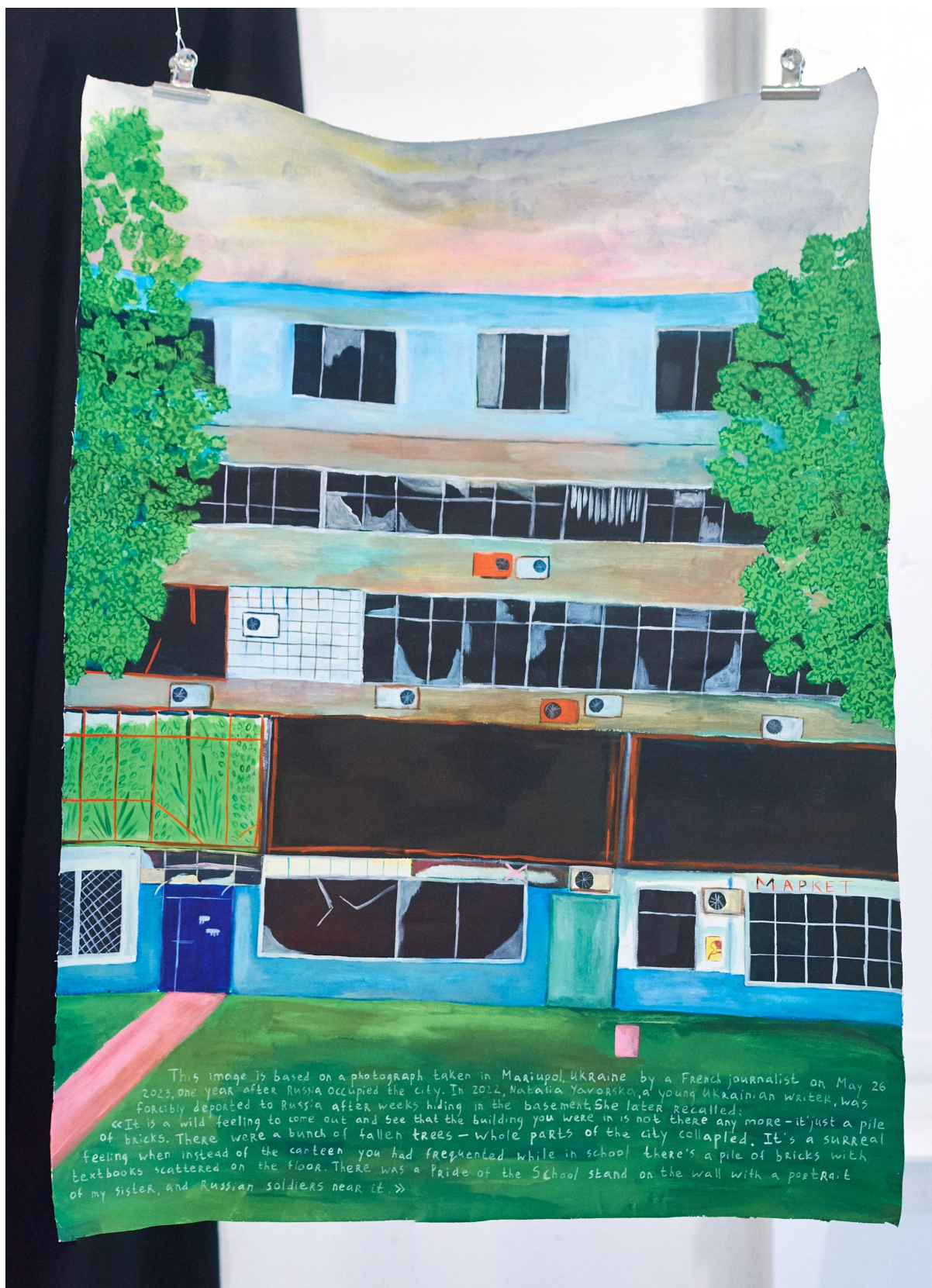


FIGURE 3 – Tatiana Efrussi. « Mariupol 2023 ».

Traduction du texte en français : Cette image est basée sur une photographie prise à Marioupol, en Ukraine, par un journaliste français le 26 mai 2023, un an après l'occupation de la ville par la Russie. En 2022, Natalia Yavorska, une jeune écrivaine ukrainienne, a été déportée de force en Russie après s'être cachée pendant des semaines dans un sous-sol. Elle se souvient plus tard :

« C'est un sentiment étrange de sortir et de voir que le bâtiment dans lequel vous trouviez n'existe plus, qu'il n'est plus qu'un tas de briques. Il y avait beaucoup d'arbres tombés, des quartiers entiers de la ville s'étaient effondrés. C'est une sensation surréaliste de voir qu'à la place de la cantine où vous alliez souvent quand vous étiez à l'école, il n'y a plus qu'un tas de briques avec des manuels scolaires éparpillés sur le sol. Il y avait un stand "Fierté de l'école" sur le mur avec un portrait de ma sœur, et des soldats russes à côté. »



FIGURE 4 – Tatiana Efrussi. « Mariupol 2023 ».

Traduction du texte en français : Cette image est basée sur une photographie prise à Marioupol, en Ukraine, par un journaliste français le 26 mai 2023, un an après l'occupation de la ville par la Russie. En 2022, Natalia Yavorska, une jeune écrivaine ukrainienne, a été déportée de force en Russie :

« Vous passez deux semaines dans un sous-sol sous les bombardements, et la première personne que vous rencontrez est un agent du FSB [Agence fédérale de sécurité] russe. . . J'avais peur – il n'arrêtait pas de me demander si j'étais au courant des mouvements des troupes ukrainiennes, etc. Ils ont noté mes numéros de téléphone et m'ont posé beaucoup de questions, disant que j'étais "trop mystérieuse". On dirait que la pire chose que l'on puisse entendre, quand un agent du FSB vous emmène, c'est que vous êtes "trop mystérieuse". Mon cœur s'est serré en entendant cela. »



FIGURE 5 – Tatiana Efrussi. « Mariupol 2023 ».

Traduction du texte en français : Cette image est basée sur une photographie prise à Marioupol, en Ukraine, par un journaliste français le 26 mai 2023, un an après l'occupation de la ville par la Russie. En 2022, Natalia Yavorska, une jeune écrivaine ukrainienne, a été déportée de force en Russie après s'être cachée pendant des semaines dans un sous-sol. Elle se souvient plus tard :

« Chaque jour, on entendait parler de personnes qui avaient été tuées – elles se cachaient dans leur cave, mais une fois dehors, elles étaient frappées... Nous n'avions pas de radio, nous ne savions pas que de telles choses se produisaient partout à Marioupol. Au contraire, nous étions mécontents d'être pratiquement privés de nourriture et d'eau, et que la ville ne se souciait pas de nous, ne nous évacuait pas. Il y avait un fort sentiment d'abandon. Nous ne pensions même pas que le centre de Marioupol serait bombardé. »

Genèse de la série Marioupol

Gleb Napreenko : La série de peintures est basée sur des photos prises par un journaliste et des fragments de texte d'une femme ukrainienne de Marioupol qui raconte son expérience de la guerre et de l'occupation russe. Pourrais-tu nous dire comment tu as choisi cette série de photos, ce qui t'a touché dans ces images et dans ce texte, et ce qui t'a poussé à les travailler ensemble ?

Tatiana Efrussi : L'origine de ce travail est à la fois très simple et très complexe. Je connais les deux personnes à l'origine des matériaux. Cependant, je ne peux citer ni l'un ni l'autre.

Le photographe est un journaliste qui s'est rendu à Marioupol en mai 2023, un an après l'occupation de la ville par les Russes. J'étais à Paris, dans une exposition, lorsqu'il m'a soudainement écrit « Je suis à Marioupol », accompagnant son message de quelques images prises avec son téléphone portable. Quand j'ai reçu ses images, j'ai été sidérée. Les photos très « propres » de l'exposition où j'étais n'avaient plus aucun sens, alors que ces images floues, moches, prises à la va-vite avaient une force terrible. Comme il s'agit d'une zone occupée par les Russes, tout étranger autorisé à y entrer est immédiatement suspect, aux yeux des Ukrainiens, d'être affilié au camp russe. C'est pour cette raison que ces images n'ont pas été rendues publiques.

De plus, il y avait le texte que je connaissais déjà. À cette époque – printemps 2023 – je connaissais une jeune femme qui avait vécu l'occupation à Marioupol. Elle m'envoyait souvent des messages pour me donner de ses nouvelles, parfois même au milieu des bombardements. Ces échanges ont duré jusqu'à ce que le réseau disparaisse pendant je ne sais plus exactement – un mois ou plus, mais cela m'avait paru interminable. J'ai finalement appris qu'elle avait été « libérée » par les Russes et envoyée en Russie. Durant toute cette période, elle tenait un journal intime, qu'elle a ensuite publié, et dont j'ai repris plusieurs fragments dans ma série de peintures.

Comme je connaissais déjà le texte lorsque j'ai reçu les images, cela faisait un contraste. Parce que d'un côté il y a quelqu'un qui a vécu cette atrocité, cette énorme souffrance, et tout ce qu'on sait. Et de l'autre côté, sur ces photos, il y a la vie normale, entre guillemets, qui reprend les traces de la guerre – ce que je trouvais très fort.

Clare Mary Puyfoulhoux : Est-ce que c'était par rapport à l'image ?

T.E. : Oui, j'ai choisi les fragments de texte par rapport à l'image, pour faire surgir davantage le contraste. Mais je n'ai pas utilisé toutes les images. Il y avait peut-être six ou huit images au total.

Peindre la guerre en Ukraine

C.M.P. : Comment as-tu choisi de traiter les images ? Je pense notamment à l'écart entre la qualité de ce que tu as reçu, qui comportait un grain d'image « volée », et ce que tu as peint : quels ont été tes choix et pourquoi ? Il y a aussi la question des différentes échelles ; celle de ton écran, celle du format final et enfin celle du style.

T.E. : C'est une question difficile, parce qu'il y a un côté intuitif qui me plaît dans la peinture. Je dois avouer qu'après 2022, j'ai traversé une longue période d'incapacité à produire quoi que ce soit, qui a duré presque un an. Cette série faisait partie des premières, plus précisément la troisième, que j'ai réalisées après cette rupture. À ce moment-là, je me suis tournée vers la peinture plutôt qu'autre chose, justement pour me permettre une forme de création moins réfléchi. Pour cette série, par exemple, j'ai utilisé les grandes bannières qu'une amie et moi avions fabriquées pour manifester en 2022. Quand la période de silence a pris fin, j'avais besoin de matière pour reprendre la peinture, et j'ai pensé à ces grands textiles que j'avais déjà sous la main. Finalement, l'échelle de la série est née très simplement : du fait d'avoir découpé ces toiles.

G.N. : Cette série a donc été un moment clé pour toi ? Une façon de sortir de cette période d'impossibilité créative qui a suivi le début de l'invasion de l'Ukraine ?

T.E. : Oui. Février 2022 a été d'une violence absolue. C'était très difficile de créer quelque chose. Je crois que la première peinture que j'ai réalisée après ce moment a été le tableau du Nouvel An, parce que je regardais rétrospectivement ce que nous avions fait, ce que nous n'avions pas fait, et pourquoi. Je pensais au Nouvel An en Russie, à la façon dont j'y avais passé janvier 2022, et j'avais besoin, d'une certaine manière, de me juger.



FIGURE 6 – Tatiana Efrussi. « Happy New Year 2022 ». Peinture acrylique sur toile, 100×120 cm, 2023. Photo Nastya Kuzmina.

Comme beaucoup de Russes qui ont vécu ce moment de honte totale, je l'ai ressenti très intensément.

C'est pour cela que j'ai commencé par cette première série sur la Russie, puis par la série des bannières. Je me disais que je ne pouvais pas parler, dessiner ou représenter l'Ukraine, parce que ce n'était pas quelque chose que j'avais vécu. Donc je parlais de la Russie, je représentais des scènes que je connaissais. Notamment la peinture avec l'accident de train, où je me suis soudain retrouvée à vouloir l'accident alors que j'ai toujours eu peur qu'il se produise.

G.N. : Puisque je te connais bien, tu parles de ta *datcha* (maison de repos), qui est située près d'une voie ferrée où passent souvent de très longs trains transportant du gaz et du pétrole – des ressources particulièrement d'actualité...

T.E. : Oui, et c'est vraiment une ligne en direction de l'Ukraine... Donc, quand mes parents sont là-bas, ils voient même passer des chars. Et je lisais dans les nouvelles qu'il y avait

des actions de partisans visant à empêcher ces trains. Et je me surprénais à penser : « Si j'étais sur place, j'aurais peut-être pu faire quelque chose comme ça. » En même temps, c'est quelque chose dont j'avais vraiment très peur quand j'étais enfant : un train qui déraillerait et écraserait notre *datcha*. Il y a donc eu ce moment de stupeur où, tout d'un coup, je me suis retrouvée à désirer ce que j'avais toujours redouté. Et c'est à partir de là que j'ai trouvé la force de représenter ce qui se passait en Ukraine.

C.M.P. : C'est un élément que j'ai trouvé intéressant en lisant l'intégralité du texte de l'écrivaine ukrainienne, qui a été publié et traduit en anglais. Sa forme est celle d'un journal intime, il n'offre pas de recul critique : il est immédiat, brut. L'écrivaine y présente les différents interlocuteurs qu'elle croise comme s'ils constituaient à chaque fois un principe uni, l'équivalent d'un tout (leur identité nationale principalement). Mais les situations qu'elle décrit se contredisent. Il y a par exemple l'idée selon laquelle les Russes, vivant en Russie, sauraient ce qui se passe dans la guerre puisque c'est leur pays qui l'initie. Puis, lorsqu'elle arrive en Russie, elle rencontre des personnages (il y a une tension terrible entre le document et la fiction dans tout le texte), et ces personnages sont dans un rêve ou dans une fiction, en rupture totale avec son vécu. Cette façon de faire un tout à partir d'un élément est systématique dans son écrit, c'est ce qui permet de garder un équilibre, une possibilité pour le lecteur de rester avec le texte : les nuances se créent par juxtaposition de généralisations.

G.N. : Je pense aussi, Tatiana, que comme beaucoup de Russes, tu as vécu un moment de honte totale, parce qu'il y avait cette relation d'universalité, d'appartenance à ce groupe – à « tous les Russes ». Et c'est intéressant que tu dises que ce sont des rencontres singulières et très personnelles – l'une avec l'auteur des photos, l'autre avec l'autrice des textes – qui t'ont permis de t'extraire de cette logique de généralisation, logique qui était plutôt paralysante pour toi et pour ton art. Et c'est exactement ce que tu as essayé de mettre en tension dans ta série – universalité et singularité.

T.E. : Disons que mon intention était simplement de me révéler et d'assumer clairement ma position, sans cacher le point d'où je parle. Ce serait absurde de m'inventer une identité ukrainienne ou une autre. Avec la peinture du *Nouvel An* et celle des trains, je voulais aller jusqu'au bout de ce sentiment. Et peut-être qu'en l'explorant entièrement, cela permet de montrer que cette idée de « tous les Russes » comme un bloc homogène peut, elle aussi, changer.

Renverser la honte : entre art et activisme

G.N. : Ce que tu dis sur ta sortie de la période de silence est très intéressant, parce qu'on peut dire que tu as créé cette série par un renversement. Même cette première image, cette scène de *Nouvel An*, exprime la honte. Tu transforme cette honte en image, en quelque chose qui montre, qui met en lumière. Or, la honte, normalement, c'est quelque chose qu'on cache, qu'on ne veut pas montrer. Ici, il y a donc un véritable renversement. C'est la même structure pour ta peur du train que tu mentionnais tout à l'heure – tu donnes une autre perspective à cette peur. Et ces peintures ont un double niveau : en surface, il y a l'activisme politique, et de l'autre côté, il y a l'art.

Drôlement, cela me fait penser à quelque chose que tu m'avais dit lors d'une discussion privée.

Tu m'avais confié : « Dans le milieu de l'art, je veux être activiste, anti-bohème, et parmi les activistes, qui sont tous occupés par la question de la Russie libre, etc., je veux être bohème. » Ici encore, on retrouve cette idée de renversement.

T.E. : Oui, parce que c'est vrai que quand je vais à des soirées artistiques avec la diaspora russe, tout me devient soudainement répugnant. Je me dis : oui, il faut... mais en même temps, il se passe des choses tellement graves. Pourquoi sommes-nous là, en train de boire des bières, à faire semblant que tout va bien ?

Parallèlement, il y a aussi cette impression d'étouffement dans l'activisme, où l'on retrouve toujours les mêmes personnes, les mêmes mots. Les manifestations que nous avons organisées en 2022 avaient certes une valeur symbolique, et c'était important de pouvoir le faire. Je pensais à tous mes amis en Russie qui ne peuvent pas agir ainsi. Nous, ici, nous pouvons crier « Vive l'Ukraine », « À bas Poutine », « Non à la guerre », et il faut le faire. Mais c'était souvent les mêmes bannières qu'on sortait à chaque fois, les mêmes mots et slogans qu'on utilisait comme réaction spontanée. C'était bien, mais à force, cela perdait un peu de sens, et c'est pour ça que cette toile est restée traîner. Il faut toujours des actions, bien sûr, mais peut-être aussi des formes plus subtiles.

D'ailleurs, je me rappelle de ma toute première création pour le portfolio d'entrée à l'École Rodchenko, à l'époque des manifestations à Moscou en 2011.

G.N. : Pour ceux qui ne connaissent pas, c'était une manifestation contre les fraudes électorales au Parlement, où le parti de Vladimir Poutine avait remporté la victoire avec des falsifications très évidentes. C'était aussi à l'époque où Poutine avait décidé de briguer un troisième mandat en profitant de l'ambiguïté de la Constitution.

T.E. : C'était un peu le moment raté des manifestations, où l'on pensait qu'on pouvait changer quelque chose... Et à ce moment je préparais mon dossier et j'allais souvent à la bibliothèque Lénine, en plein centre de Moscou. Les manifestations avaient lieu partout, tous les jours, c'était très massif. À la bibliothèque, c'était encore l'ancien système : pour demander un livre, il fallait remplir une petite feuille, au format soviétique. C'était tapé à la machine, un petit format très joli, et cela s'appelait « la demande du lecteur ». Et il y avait un petit jeu de mots parce que dehors, tout le monde était en train de « demander » quelque chose, et à l'intérieur, on remplissait ces feuilles pour demander des livres. J'ai donc pris ces feuilles et, chez moi, j'y ai tapé les demandes que l'on entendait dans les rues. Ensuite, je suis retournée à la bibliothèque pour les remettre à leur place, afin que ceux qui les prennent découvrent les demandes des manifestants. C'était une façon d'amener un peu la politique à l'intérieur de cet espace qui semblait flotter...

C.M.P. : C'est cette boucle temporelle, ce contexte historique spécifique à la Russie, avec la censure, mais aussi de manière plus large, que je retrouve un peu dans ton travail.

T.E. : Cela fait écho à des questions que je me pose beaucoup dans le cadre d'un colloque sur le passé traumatique soviétique et staliniste que je suis en train d'organiser actuellement. J'ai beaucoup échangé avec des artistes de la génération précédente pour comprendre pourquoi il n'y a pas eu tant de travail lié à la politique à un moment où, soudainement, tout semblait permis... Et Yuri Leiderman, artiste ukrainien jadis actif dans le milieu du conceptualisme de Moscou mais aujourd'hui très critique sur ce milieu, m'a expliqué que, dans les années

1970, il était crucial pour les conceptualistes de ne pas s'engager dans les réflexions politiques. Pour eux, « politique » signifiait « social », qui, à son tour, signifiait « réalité » et qui, en fin de compte, signifiait « soviétique ». Ils cherchaient donc à se tenir complètement à l'écart de cette réalité. Ainsi, même si j'ai emprunté certains codes esthétiques du conceptualisme pour cette série, mon travail est en réalité beaucoup trop politique et trop direct pour s'inscrire dans l'esprit strictement conceptualiste.

Folklore, formation artistique et conceptualisme

C.M.P. : Ce qui me semble très significatif dans l'évolution de ton travail, et dans la façon dont il interagit avec les circonstances qui te sont personnelles, c'est que tu as choisi de peindre des sujets liés au folklore russe pour revenir à la peinture.

C'était avant le début du conflit actuel, mais il s'agissait déjà d'en découdre avec un rapport entre représentation, incarnation et héritage. Je pense aussi qu'il y avait là la possibilité d'un décalage entre la forme et l'intention qui t'intéressait particulièrement. Pourrais-tu développer cet aspect ?

T.E. : Ce que tu dis est vrai dans le sens où il y effectivement eu un moment où j'ai redécouvert la peinture de Gorodets, donc une peinture folklorique. C'était une sorte de révélation : j'ai compris que la peinture ne se limite pas à ce qu'on a appris, à l'huile sur toile. Elle peut aussi être ironique, contenir une narration, ce qui m'intéressait beaucoup. Il peut y avoir des éléments purement décoratifs, mais porteurs d'une histoire. Mais là, il ne s'agissait plus de créer quelque chose d'ironiquement narratif ; peut-être est-ce pour cela qu'il a fallu trouver un autre langage.

G.N. : Cela me fait penser au double sens du terme « naïf », qui résonne avec l'esthétique visuelle de certaines de tes œuvres : naïf peut signifier indiscipliné, comme dans l'art naïf, mais aussi non averti du mal, comme un enfant naïf.

Tu as dit que la narration est importante pour toi. Même depuis tes études à l'École Rodchenko de photographie et d'art multimédia, je me souviens, cette dimension narrative est restée avec toi et a coexisté avec un côté visuel qui peut sembler décoratif ou même naïf, mais qui recèle toujours un deuxième niveau, parfois traumatique ou effrayant. C'est ce contraste entre l'histoire et l'image qui crée cet effet frappant. Il y a aussi un aspect technique que je retrouve dans cette série, lié à l'esthétique de l'image.

T.E. : Je pense que c'est le fruit de notre formation avec toi, Gleb. Comme nous étions à la même faculté à Moscou – à la fac d'histoire de l'art de l'Université Lomonosov – cela m'a perturbée dès le début, et je me moquais beaucoup de la manière dont on enseignait l'analyse formelle des œuvres. On te montre une image, une photo d'une peinture de la Renaissance, et on te dit quel effet elle doit produire. C'est ce que j'ai trouvé très important aussi dans le cercle où j'ai étudié ensuite. C'est un peu aussi la base du conceptualisme moscovite : on te montre une image, et on t'explique ce qu'elle te fait ressentir. Toute notre formation était comme ça : il fallait apprendre par cœur les effets que les images provoquent.

G.N. : Oui. Après, il y avait quand même quelques éléments biographiques de l'artiste, mais l'accent était surtout mis sur l'analyse formelle à la Heinrich Wölfflin. Mais ce n'est pas

uniquement dans notre université assez rétrograde, mais bien dans toute l'histoire de l'art, même très contemporaine, il existe cette tension entre le texte et l'image.

T.E. : Oui, exactement. Si tu entres dès le début dans une école d'art en tant qu'artiste, tu n'as pas vraiment ça. Tu apprends plutôt à produire des images, et l'histoire de l'art n'est abordée que de façon très superficielle. Pour moi, cet apprentissage « primaire » était pourtant crucial : c'était cette relation entre le texte et l'image qui m'intéressait. Ensuite, à l'École Rodchenko, cela est allé encore plus loin, car là-bas, on s'inscrit dans la tradition du conceptualisme moscovite, où cette dimension analytique et réflexive est beaucoup plus poussée.

Temporalité de la guerre et perception

C.M.P. : Pour revenir à la série, que se passe-t-il dans ces images révélées, dans ces situations qui te sont imposées de l'extérieur ? Ce sont des matériaux qui partagent des éléments communs, qui te sont envoyés et que tu choisis d'utiliser, mais que tu n'as pas créés toi-même. Il y a une véritable tension entre l'image et le texte. Pour moi, par exemple, qui ne suis pas Russe et qui n'ai jamais été à Marioupol, ces images sont tristes parce qu'elles semblent vides.

T.E. : C'est ça qui est très frappant dans ces images : ce désert, ponctué de quelques rares figures. On commence à se demander qui elles sont. Dans certaines images, on ne voit que deux silhouettes, celle des femmes qui regardent la mer, et on ne sait pas si elles ont survécu à la guerre, si elles sont restées ou si elles sont venues là avec les Russes. C'est Marioupol en 2023. Aujourd'hui, la situation n'a plus rien à voir avec ce que l'on lit dans les nouvelles. La Russie cherche à présenter un chantier « exemplaire », pour montrer que tout sera encore mieux qu'avant. Il y a des chantiers et des ouvriers partout – un vrai fourmillement. Mais en 2023, on vient juste d'enterrer tout le monde, de recouvrir les traces ; les tirs sont couverts et peints, et le drapeau russe est collé par-dessus.

G.N. : Oui, je pense aussi que ce qui frappe dans ces images, c'est la tension entre ces surfaces qui semblent pacifiées et qui, malgré tout, rappellent qu'il s'est passé quelque chose d'horrible.

Puisque tu parles du changement au fil du temps, comment perçois-tu la guerre aujourd'hui, alors qu'elle dure et que le temps passe ? En regardant cette série maintenant, y a-t-il quelque chose qui a changé pour toi ?

T.E. : À l'époque où je les ai produites, je me souviens vouloir réagir à cette fatigue face aux images de la guerre, que l'on voit partout. Il ne faut surtout pas se lasser d'y penser constamment, car nous avons le privilège d'être en sécurité. Pour beaucoup, oublier la guerre est impossible – chaque jour, c'est une question de survie. Un geste de solidarité me semblait donc très important. Quant à ma perception des peintures aujourd'hui, c'est horrible, mais l'habitude s'installe malgré tout. Ma perception était beaucoup plus aiguë à l'époque qu'elle ne l'est maintenant. Et puis, aujourd'hui, ce n'est plus du tout comme en 2023, notamment avec l'apparition des drones. La souffrance quotidienne des gens reste la même, mais elle est désormais mécanisée et déshumanisée.

C.M.P. : Cela fait émerger la question de la différence entre l'événement et la durée, et c'était quelque chose qui se percevait déjà au moment de ces peintures. Peut-être l'as-tu évoqué toi-même avec l'histoire du train : dans la guerre, au moment où elle survient, quelque chose s'installe.

Cette série, en particulier, ne montre pas des instants fugaces, mais des scènes qui s'inscrivent dans un temps prolongé. La personne qui observe, contemple le paysage ou le train rouillé : ce sont des situations qui relèvent de cette temporalité hybride de la guerre, à la fois événement et durée. J'ai donc l'impression que tu exprimes cette tension, cette bascule entre la réaction immédiate à l'événement et sa transformation en rupture.

T.E. : Au fond, rien n'a vraiment changé. Tout ce qui s'est passé après 2022 me paraît encore à peine croyable, et j'ai du mal à réaliser que trois ans se sont écoulés. Ma perception du temps est très particulière : 2022 semble à la fois hier et extrêmement loin. Ce qui semble loin, c'est la pandémie du Covid, et j'ai du mal avec la série de peintures « Confinement de miel » que j'avais produit à l'époque. On sait en fait que la guerre est liée à la Covid : Poutine a perdu les pédales pendant la pandémie, et on a vu à quel point la vie humaine n'a aucune valeur en Russie. Chaque tableau de la série « Confinement » porte des chiffres quotidiens des morts de la pandémie en France et en Russie. Aujourd'hui, je ne peux pas m'empêcher d'imaginer le regard ukrainien qui regrette que tous ces fichus de Russes n'aient pas péri à cette époque et de cette manière l'invasion n'aurait pas eu lieu. Certes la mort pendant la pandémie était horrible, mais ce n'étaient pas les mêmes morts que ceux qui sont venus après. Et maintenant, il y a tellement de morts à cause de la guerre, qui dure malheureusement encore. . .

J'arrive très rarement à travailler sur des questions qui ne sont pas liées à l'actualité. La guerre en Ukraine et tout ce qui se passe en Russie sont tellement énormes que je n'arrive pas à m'en détacher.

Références pour aller plus loin

Efrussi, Tatiana. 2020. « Один місяць, 15 картин и монотонно-идиллический быт. Trad. : Un mois, 15 peintures et la vie monotone et idyllique ». The Blueprint. 2020. <https://theblueprint.ru/culture/art/monotonnyj-idillicheskij-byt>.

Ukrainian media sources, et Natalia Yavorska. 2022. « “They talked to us like we were criminals” – how Russian occupiers deported me from Mariupol ». EUROMAIDAN PRESS. 2022. <https://euromaidanpress.com/2022/03/28/they-talked-to-us-like-we-were-criminals-how-russian-occupiers-deported-me-from-mariupol/>.