

Une histoire graphique

Signalement de nouvelles collections ouvertes à la consultation de nos lecteurs et chercheurs, accueil « en résidence » de la chercheuse et réalisatrice Ania Szczepanska, co-organisation d'un colloque pour célébrer le quarantième anniversaire de Reporters sans frontières, obtention du label « Culture libre » de Wikipédia : mises en valeur dans ce numéro magnifiquement illustré par Victoria Lomasko, voici quelques-unes des dernières manifestations marquantes du travail qui s'effectue tout au long de l'année.

Mais l'automne, à la Contemporaine, n'est pas une période de l'année comme les autres : c'est le moment où nous présentons notre nouvelle exposition temporaire. Cette année, à partir du 19 novembre, vous pourrez ainsi découvrir *Couper, coller, imprimer : le photomontage politique au XX^e siècle*, qui propose un panorama international de l'histoire du photomontage sur l'ensemble du XX^e siècle, période peu souvent appréhendée dans son intégralité, et se démarque par l'articulation étroite entre histoire politique et histoire des formes graphiques. Comme d'habitude, l'exposition s'accompagne d'un magnifique catalogue, coédité avec Anamosa, et d'une programmation culturelle associée, tous deux présentés également dans les pages qui suivent.

Après des expositions conçues autour de photographies (*Kagan*, 2022), d'affiches (*Baillargeon*, 2022-2023) puis d'archives (*Ripostes !*, 2023-2024), *Couper, coller, imprimer* met cette fois en avant, notamment, la très importante collection de périodiques de la Contemporaine, qui compte aujourd'hui près de 50 000 titres, dont près de 30 000 ne sont présents dans aucune autre bibliothèque de l'Enseignement supérieur et dont 35 000 sont écrits dans une autre langue que le français ; cet ensemble d'environ vingt kilomètres linéaires, soit les deux tiers des imprimés présents à la Contemporaine, constitue la deuxième collection française après celle de la Bibliothèque nationale.

XAVIER SENÉ

SOMMAIRE PAGE 2. Dossier « Couper, coller, imprimer » PAGE 6. Actualités des collections — PAGE 8. La Contemporaine vue par... — PAGE 10. Actualités des collections — PAGE 12. Brèves



© Victoria Lomasko

COUPER, COLLER, IMPRIMER : LE PHOTOMONTAGE POLITIQUE AU XX^e SIÈCLE

« Couper, coller, imprimer » : tels sont les gestes essentiels, appliqués aux images photographiques, qui délimitent la pratique du photomontage. Ce procédé a transformé en profondeur la communication politique au XX^e siècle.



Revue, photomontage de Nikolai Troshin dans *URSS en construction*, 5^e année, n° 1, janvier 1935 © coll. la Contemporaine, FP 1650

Le parti pris de cette exposition est de considérer le photomontage du point de vue des techniques graphiques, en mettant l'accent sur les gestes et les procédés qui président à la fabrication des images imprimées.

Le photomontage est un procédé qui consiste à combiner plusieurs photographies ou fragments de photographies, de façon à créer des images composites, généralement diffusées par voie imprimée. D'un côté, le photomontage relève d'une sorte d'artisanat, fondé sur le découpage et le collage ; de l'autre, il suppose souvent la mise en œuvre de toute une chaîne graphique, au sein de l'industrie de la presse et de l'imprimerie. Ainsi, les pratiques de retouche, de montage et de « manipulation » des images, avant d'être instrumentalisées à des fins de propagande politique, trouvent leur origine dans les pratiques de l'industrie des images.

En s'appuyant sur des travaux de recherche récents et inédits, l'exposition retrace les développements du photomontage dans le domaine du graphisme et de la communication politique, et met en valeur la diversité des supports imprimés : cartes postales, presse illustrée, affiches, couvertures de livres, tracts et brochures. L'exposition propose donc un panorama international de l'histoire du photomontage, mettant en valeur aussi

les productions soviétiques, allemandes, néerlandaises, italiennes ou encore espagnoles. Elle s'appuie principalement sur les collections de la Contemporaine, très riches en ce qui concerne la presse illustrée et l'affiche politique, complétées par des prêts d'institutions étrangères et de collections particulières.

Une traversée des grandes luttes politiques

Dès la première guerre mondiale, l'industrie de la carte postale met en avant toute une imagerie de propagande qui s'appuie sur les possibilités du photomontage. Le procédé permet de mettre en scène les élans patriotiques mais on y rencontre aussi parfois un goût du grotesque, comme lorsqu'il s'agit de montrer un zeppelin emportant l'Arc de Triomphe.

Le terme de « photomontage » lui-même est une invention des artistes constructivistes russes qui, après la révolution de 1917, défendent un rapprochement entre l'art et l'agit-prop révolutionnaire. En effet, outre la branche berlinoise du mouvement dada – très politisée – le photomontage connaît également un essor considérable dans le contexte soviétique et devient un élément fondamental du graphisme constructiviste en URSS et en Europe de l'Est, utilisé pour des



Affiche de Gustav Klucis, [De la Russie NEP naîtra la Russie socialiste (Lénine)], Moscou, 1930 © Collection, International Institute of Social History, Amsterdam, IISG BG E5/549.



Journal mensuel, photomontage d'auteur inconnu en 4^e de couverture de *Russie d'aujourd'hui*, numéro spécial, 15 février 1937 © coll. la Contemporaine, FP 1670.



Affiche éditée par le Parliamentary Recruiting Committee (Royaume-Uni) [Viens mon gars, traverse pour nous aider], 1915 © coll. la Contemporaine, AFF19944

INFORMATIONS PRATIQUES

19 nov. 2025 › 14 mars 2026
(fermeture du 25 décembre
au 1^{er} janvier inclus).

mardi-samedi, 13h-19h
entrée libre et gratuite

Des panneaux pédagogiques sont consacrés aux différentes techniques d'impression, procédés et formats : phototypie, similigravure, héliogravure, sérigraphie, etc.

Visites guidées

Tous les samedis à 15h30.
Gratuites, inscription recommandée
actionculturelle@lacontemporaine.fr

Pour les groupes :
du lundi au vendredi, sur réservation
à actionculturelle@lacontemporaine.fr

Pour les étudiants et les scolaires :
du lundi au vendredi, sur réservation
à formation@lacontemporaine.fr

Ci-contre,
de gauche à droite

Carte postale d'auteur inconnu, « Enlèvement de l'arc-de-triomphe de l'Étoile par le Zeppelin K. K. 100 », 1914-1918 © coll. la Contemporaine, CP/03651

Carte postale d'auteur inconnu, « Estomaquée par la visite des Zeppelins, la tour Eiffel se transforme en tire-bouchon », 1914-1918 © coll. la Contemporaine, CP/03651.



affiches, des magazines et des couvertures de livre. À partir de 1930 paraît la revue *URSS en construction*, dont la Contemporaine possède une rare collection complète et qui a été une des principales vitrines du graphisme soviétique à l'international. Dans l'entre-deux-guerres, le photomontage devient un élément graphique distinctif dans les magazines d'actualité politique. Il fait l'objet d'un fort investissement dans la presse communiste, en particulier dans le magazine allemand *Arbeiter Illustrierte Zeitung* (AIZ) qui publie les compositions de l'ancien dadaïste John Heartfield. En France, le magazine *Regards* poursuit des objectifs similaires mais c'est en fait un vaste réseau de propagande communiste à l'échelle internationale qui va tirer parti des possibilités du photomontage dans le domaine de la presse, sous l'impulsion du communiste allemand Willi Münzenberg. Après un relatif déclin dans l'après-guerre (1945-1968), le photomontage renaît sous des formes nouvelles à l'aune des réinvestissements militants après 1968. De même que l'histoire intellectuelle de la « Nouvelle gauche » a pu conduire à revenir aux sources du marxisme et du communisme pré-stalinien, de même les graphistes les plus politisés sont allés puiser dans l'histoire des pratiques graphiques radicales qui précèdent les versions les plus figées du « réalisme socialiste ». En Allemagne comme en Angleterre, aux États-Unis et en France, la redécouverte de l'œuvre de John Heartfield, notamment, suscite un véritable renouveau du photomontage politique chez des artistes et graphistes comme Klaus Staack, David King, Roman Cieslewicz ou encore Claude

Baillargeon. La technique intègre aussi le répertoire visuel des contre-cultures, du psychédélisme de la fin des années 1960 au mouvement punk qui promeut le collage comme incarnation de l'éthique « do-it-yourself ». Ces mouvements contre-culturels, au sens large, réinterprètent aussi à leur façon l'histoire du graphisme politique, parfois pour le tourner en dérision.

Exposer le graphisme

L'exposition, qui s'appuie sur la richesse des collections de la Contemporaine dans ce domaine, s'inscrit à la suite de précédentes expositions comme *Un siècle de manipulations par l'image* (2000), *Affiche-action* (2012), *Internationales graphiques* (2016), *À l'affiche*, Claude Baillargeon (2022), démontrant la cohérence d'une programmation axée sur l'histoire du graphisme militant. « Couper, coller, imprimer » présente une sélection d'environ 250 documents imprimés originaux. L'objectif est de mettre en valeur la matérialité des imprimés, sans avoir recours aux fac-similés, afin de pouvoir apprécier notamment le rendu des différentes techniques d'impression. Les photomontages exposés, tous des multiples, n'incluent pas de photographies argentiques, dessins ou collages préparatoires. Ces photomontages imprimés se présentent donc sur une grande diversité de supports : périodiques (couvertures et pages intérieures), affiches, couvertures de livres, brochures, cartes postales. Les formats vont du



Ci-dessus,
de gauche à droite

Journal bimensuel, photomontage d'auteur inconnu en couverture de *Tricontinental*, n° 24, mai-juin 1971, © coll. la Contemporaine, 8P 5845

Affiche d'auteur inconnu [Chili. Où sont les 2500 disparus ? Que Pinochet réponde], [s.l.], 1977 © coll. la Contemporaine, AM1308A28.

Affiche. Edward McKnight Kauffer, [Le peuple yougoslave dirigé par Tito : l'avant-garde combattante de l'Europe démocratique], [États-Unis], 1944 © coll. la Contemporaine, AFF00083.



plus petit (l'autocollant) au plus grand (affiche). L'exposition bénéficie des prêts de la part de plusieurs institutions françaises et étrangères (Bibliothèque Kandinsky, Paris ; Institut international d'histoire sociale, Amsterdam ; Bibliothèque historique de la Ville de Paris) ainsi que de collections particulières. En proposant donc une traversée du xx^e siècle au prisme du graphisme et de l'image manipulée, cette exposition offre des ressources pour les historiennes et historiens qui étudient les matériaux visuels et l'histoire de la propagande, comme au public intéressé par la photographie, le design graphique et l'histoire de la presse. ■

MAX BONHOMME, ALINE THÉRET

Autour de l'exposition

Rencontres, projections, séminaires, ateliers... avec la volonté pour la Contemporaine de venir à la rencontre du public le plus large possible.

« **L'exposition vue par** » : ces rencontres prennent la forme de visites commentées en compagnie d'historiens, de graphistes, d'historiens de l'art, comme autant d'éclairages sur le sujet.

Plus de renseignements sur www.lacontemporaine.fr

2025

Mardi 25 novembre 18h-19h45

Rencontre avec Christian Joschke autour de son livre paru chez Macula, "*La Révolution suspendue : photographie et presse communiste dans l'Allemagne de Weimar (1918-1933)*"

Mardi 2 décembre 17h30-20h

Projection *Sij'j'avais quatre dromadaires* de Chris Marker, 1966 + *Now!* de Santiago Álvarez, 1965. Débat avec Camille Rebours et Aline Théret, co-commissaire.

Amphithéâtre Max Weber, bât. Weber, Université Paris Nanterre

Jeudi 11 décembre 18h-19h30

L'expo vue par James Horton, historien de l'art (ENS-Ulm, Palais de Tokyo)

Mardi 16 décembre 18h-19h30

L'expo vue par Valérie Pozner, spécialiste d'histoire du cinéma russe et soviétique

Mercredi 17 décembre 16h-18h

Séminaire *Au carrefour de l'imprimé contemporain*. Pratiques féministes dans le graphisme et les arts visuels, avec Max Bonhomme, historien de l'art, Université de Strasbourg, co-commissaire et Élise Goutagny, docteure en arts et sciences de l'art, Université Paris 8, enseignante-chercheuse en design graphique, Université de Strasbourg

2026

Lundi 12 janvier 16h-18h

Séminaire *Regards 1928-2028* avec Laura Truxa, doctorante à l'Ehess, et Max Bonhomme, historien de l'art, Université de Strasbourg, co-commissaire

Mardi 13 janvier 18h-19h30

L'expo vue par Susanna Shannon, graphiste, ancienne assistante de David King

Samedi 24 janvier 14h-18h

Atelier de linogravure animé par le collectif *Les Plastikeuses*

Maison de l'étudiant, Université Paris Nanterre

Mardi 3 février 2026 18h-19h30

Projection des films de Franciszka et Stefan Themerson, *Europa* (1931-1932) et *Calling Mr. Smith* (1943), suivie d'un débat avec Klaudia Podsiadlo, chargée de collections polonaises de la Contemporaine, et Max Bonhomme, co-commissaire.

Mardi 10 février 18h-19h45

Projection du film *Eldridge Cleaver, Black Panther* (1970) de William Klein, suivie d'un débat avec Thomas Bertail, historien de l'art (bibliothèque Kandinsky).

Mardi 24 février 18h-19h45

Rencontre avec Jacopo Galimberti autour de la revue *Rosso*. Jacopo Galimberti est l'auteur d'un livre paru chez Verso sur la culture visuelle de l'opéraisme en Italie (traduction en français chez Entremonde à paraître fin 2025)

Jeudi 12 mars 18h-19h30

L'expo vue par Jil Daniel, graphiste et historien de l'art (Rennes 2, Bibliothèque Kandinsky)

Vendredi 13 mars 14h

Table ronde *Regards sur la presse libre dans les années 1960 et 1970* (titre provisoire). Modération : Jil Daniel. Intervenant : Thomas Bertail, Max Bonhomme, Philippe Mezzasalma, Aline Théret et d'autres à venir.

Les collections de l'émigration russe blanche à la Contemporaine

Documents des Jeunes Russes dans les collections de la Contemporaine

En avril 2024 se tenait à la Contemporaine le colloque « Réception de l'héritage de l'émigration "russe-blanche" après la chute de l'URSS ». La première vague de l'émigration russe suit la défaite des armées dites « blanches » contre les bolcheviks lors de la guerre civile.

« Chère Madame,
Je vous apporte
une triste nouvelle.
Je suis détenu au
Stade Roland Garros
à Auteuil. Nous
sommes détenus ici,
un grand groupe
de Mladorossy.... »

MAI 1940

[1]

Selon les statistiques du ministère du travail, il y avait environ cent mille réfugiés russes en France à la fin des années 1930. Mais selon Nansen, ils étaient quatre cent mille^[2].

Socialistes-révolutionnaires, républicains ou monarchistes, les émigrés de l'ancien empire russe cherchaient à s'organiser en créant des courants politiques et syndicats. Les jeunes n'étaient pas en reste.

En 1923, un congrès général de la jeunesse russe vivant hors de Russie, à tendance nationaliste, se tint à Munich. On y décida de créer à Paris une Union de la jeune Russie sous la direction d'Alexander Kazem-Bek, qui devint Union des jeunes Russes en 1925, puis, en 1934, le Parti de la jeunesse russe. Des associations rejoignirent ceux qu'on appelait les Mladorossy (vient du russe *Младороссы* qui se traduit par *jeunes russes*) : l'Union des étudiants, le Centre cosaque, l'Union sportive de la jeunesse, l'Union des femmes soutenant le mouve-

ment de la jeunesse russe et l'Association des Assyriens russes. Des antennes de l'Union (« foyers ») naquirent à Paris, New York, Shanghai, en Tchécoslovaquie, en Grèce et en Bulgarie.

Les Mladorossy proclamaient leur allégeance à l'idée monarchique et soutenaient le grand-duc Cyril en tant que prétendant légitime au trône de Russie. Cependant, leur approche était assez inhabituelle : les Mladorossy partageaient avec réserve certaines des idées des partisans du pouvoir soviétique et étaient en contact avec leurs autorités. Ils utilisaient le slogan controversé « Le tsar et les Soviets » – ces mêmes Soviets qui avaient délivré la Russie du tsar et tué la famille

royale en 1918.

L'émigration russe connut au milieu des années 1930 une scission : outre la question de la survie, de l'insécurité et de l'absence de perspectives, les émigrés se disputaient sur les alliances à nouer : avec ceux qui soutenaient le régime soviétique ou avec ceux qui poursuivaient la lutte contre le communisme ?

Alors qu'avant 1934, les Jeunes Russes sympathisaient avec le fascisme italien et le national-socialisme allemand et tentaient d'établir des contacts avec eux, à partir de cette date, ils se sont opposés à l'Allemagne, qui représentait une menace existentielle pour la Russie.

Après la conclusion du pacte germano-soviétique en août 1939, leur situation se dégradait. Le décret du 1^{er} septembre 1939 prévoyait, en cas de conflit armé, l'internement de « tous les étrangers, sujets des territoires appartenant à l'ennemi » âgés de 17 à 65 ans. À partir de novembre, un nouveau

décret-loi permit l'internement de toutes les « personnes présentant un danger pour la défense nationale et la sécurité publique ». Un Russe raconte dans ses mémoires comment il a été arrêté dans la nuit du 1^{er} septembre 1939 et conduit dans un commissariat de police bondé. Détenu à la prison de Fresnes puis à la prison de la Santé, il est transféré au camp Vernet via le camp de transit du stade Roland-Garros. Un autre écrit que le 2 septembre 1939, « tous les membres de l'Union des amis de la patrie soviétique ont été arrêtés et les biens de l'Union ont été confisqués. [...] nous avons tous été réprimés par le gouvernement français en "représailles" du pacte de non-agression. Nous avons presque tous fini dans un camp de concentration dans les Pyrénées ».

Les camps commencent à se remplir d'Allemands et d'Autrichiens, de Russes, considérés comme des partisans potentiels du régime hitlérien. La plupart d'entre eux se retrouvent dans le tristement célèbre camp du Vernet. On ne connaît pas le sort de l'auteur de la carte postale, cependant, on sait que des libérés ont rejoint la Résistance, par exemple dans le groupe d'A. Ugrimov à Dourdan.

Kazem-Bek, arrêté en 1940, parvint à s'enfuir aux États-Unis, d'où il annonça en 1942 la dissolution de son parti. Contrairement à ceux que les autorités françaises exilèrent en 1947-1948 ou à ceux qui sont partis volontairement à l'URSS dans les mêmes années, Kazem-Bek a eu de la chance. À partir de 1956, il vit à Moscou ; en 1962, il est nommé consultant principal auprès du département des relations extérieures du patriarcat de Moscou ; il est membre du comité de rédaction du *Journal du patriarcat de Moscou* et meurt en 1977 à l'âge de 75 ans. Ses anciens camarades ont péri en grand nombre dans les camps soviétiques.

Selon N. Krivosheina, « ...pendant l'occupation et plus tard pendant la guerre froide, de nombreux Mladorossy ont détruit les

journaux, les documents et les articles qu'ils possédaient, de sorte qu'aujourd'hui, il ne reste que des bribes de la presse Mladorossy dans certaines bibliothèques ».

Pourtant, les archives et la presse des Mladorossy ont survécu. La RZIA de Prague conserve un grand nombre de documents mladorosses.

La Contemporaine conserve des publications de Mladorossy. Une indexation minu-

tieuse a été conduite pour faciliter leur recherche dans le catalogue. L'étude du fonds a révélé plusieurs dossiers thématiques contenant tracts, annonces d'événements, revues et comptes rendus, ainsi que des manuscrits. L'étude des archives et des offres d'abonnement à diverses publications destinées aux émigrés a permis de répertorier les publications des Jeunes Russes.

Initialement, d'après le catalogue, nous conservons une vingtaine de publications de Mladorossy, un nombre déjà suffisant pour parler d'une riche collection. Cependant, nos recherches ont identifié 90 titres de périodiques et de publications des Jeunes Russes, dont 57 parus en France.

La géographie des publications est assez étendue : États-Unis, Brésil, Argentine, plusieurs villes d'Europe et Shanghai. La période de publication s'étend de 1924 à 1940. Nous savons que des « foyers » existaient aussi en Finlande, dont on n'a pas trouvé



trace, pour l'instant, dans notre catalogue. Une indexation complète révélera la richesse de notre collection et contribuera à sa valorisation, en permettant une évaluation encore plus active des collections, leur mise en circulation scientifique et l'identification des documents précieux et uniques. ■

TATIANA JOUKOVA

[1] Extrait d'une carte postale à M^{me} Dumesnil de Gramont, envoyée à son adresse parisienne et conservée aux archives de la Contemporaine. Alexandra Dumesnil, née Dolgoplova (qui travaillait dès octobre 1920 à la bibliothèque-musée de la guerre), fut bientôt contrainte de quitter son poste en vertu de la loi du 17 juillet 1940, selon laquelle « nul ne peut être admis dans la fonction publique s'il n'est français de naissance, c'est-à-dire né d'un père français ». Elle s'installa

en zone libre et créa une antenne de la BDIC à la bibliothèque de l'Université de Toulouse.

[2] La Colonie russe de Paris. Sommaire. 1948. Publication de D. Gouzevitch et E. Makarenkova, avec la participation de I. Gouzevitch. *Diaspora : novye materialy*, n° 8 (2007) / La Contemporaine, O col 13045/O col 13045/O col 13045 (8)

[3] Trad. T. Joukova. A. Ū. Vovk, « Russkij èmigrant vo francuzskoj tûr'me i lagere dlâ "neželatel'nyh inostrancev" Verne », dans *Žurnal rossijskikh i vostočnoevropejskikh istoričeskikh issledovanij*, n° 3 (14), 2018, p. 119-130.

[4] Trad. TJ. Četyre treti našej žizni / N. A. Krivošeina. La Contemporaine. O 229821

[5] Les Archives historiques étrangères russes à Prague (RZIA) sont les plus importantes archives

de l'émigration russe en Europe dans l'entre-deux-guerres. Elles ont existé de 1923 à 1945. En 1942, les documents ont été saisis par les Allemands et transférés aux archives de l'armée allemande à Prague. Le 13 juin 1945, le gouvernement tchécoslovaque décida de donner ces documents à l'Académie des sciences d'URSS à l'occasion de son 220^e anniversaire. Ces documents furent cachés pendant longtemps dans les fonds secrets des archives

d'État. Aujourd'hui, ils sont principalement conservés aux archives d'État de la Russie (GARF). Pendant la période soviétique, certains documents ont été transférés vers d'autres archives en fonction de leur profil, y compris des archives des Républiques soviétiques. Les périodiques sont restés dans les collections de la bibliothèque slave de Prague.

[6] Voir, par exemple, le journal *Slovo* de São Paulo, GF P 2935.

Ania Szczepanska, autour des capsules de l'ADIR

Maîtresse de conférences à l'Université Paris 1 Panthéon Sorbonne et autrice du livre Une histoire visuelle de Solidarnosc (2022), Ania Szczepanska fait revivre les archives de la Contemporaine autour de la deuxième guerre mondiale, à travers trois court-métrages.

Comment avez-vous découvert la Contemporaine et les fonds de l'ADIR?

Comme beaucoup de chercheurs et chercheuses travaillant sur l'histoire du XX^e siècle, je connaissais la Contemporaine avant qu'elle ne change de nom en 2018, lorsqu'elle s'appelait encore BDIC (Bibliothèque de documentation internationale contemporaine). Il y a une vingtaine d'années, en tant que doctorante travaillant sur le cinéma polonais de la période communiste, j'avais eu connaissance des archives de la BDIC qui concernaient la circulation des intellectuels et artistes du bloc de l'Est. Plus tard, alors que mes recherches se sont élargies à la période de la deuxième guerre mondiale et à ses récits, notamment le cinéma produit en Pologne à l'époque communiste, j'ai été contactée en 2023 par Géraldine Delley, commissaire d'exposition au musée du Laténium en Suisse, pour contribuer à l'exposition « Dans les camps : archéologie de l'enfermement » sur les objets liés à l'enfermement dans les camps de la deuxième guerre mondiale en Europe. J'ai alors pensé – car j'aime me perdre dans les catalogues au-delà de mes sujets de prédilection – que les collections de la Contemporaine pouvaient aussi posséder des artefacts intéressants pour cette exposition. C'est ainsi qu'en discutant avec Xavier Sené, qui venait d'arriver à la direction de la Contemporaine en 2023, j'ai appris l'existence des fonds de l'association nationale des anciennes déportées et internées de la Résistance (ADIR) fondée en 1944. Déposé à la Contemporaine à la suite de la dissolution de l'association en 2006, ce fonds avait été étudié en partie par Anne-Marie Pavillard, alors archiviste, et qui s'est prise de passion pour

1. Chaussettes appartenant à l'ensemble des vêtements de Madeleine Bosment et Simone Guignard OBJ3452/33/09.



1.

ce film s'inscrivait évidemment dans une histoire beaucoup plus longue. Beaucoup d'initiatives avaient été prises dans le passé pour rendre compte du sort des femmes en déportation. C'était d'ailleurs un des objectifs de l'ADIR dès le début de sa création en octobre 1944, formulé dans les statuts déposés à la préfecture. Ses membres ont travaillé pendant des décennies pour organiser des colloques, des expositions, publier des ouvrages. Elles ont pris la parole dans les médias à l'occasion des commémorations, et bien au-delà. Aujourd'hui, par la création filmique, à partir des artefacts et de leurs multiples fonctions notamment mémorielles, je tente de prolonger leur réflexion, tout en interrogeant d'autres formes possibles d'écriture de l'histoire. Finalement, j'ai préféré ne pas utiliser les rushes de *Sisters in Resistance* dans ma réalisation, pour chercher d'autres formes de figurations possibles que les témoignages filmés : par le dessin et le filmage des objets.

l'histoire de l'ADIR. L'idée est venue de connaître davantage ce fonds, mais aussi de l'explorer et de le valoriser, en réalisant de très courts films qui raconteraient l'histoire de certains objets qui en font partie.

Qui était Maia Wechsler et quel a été l'écho de son film *Sisters in Resistance*? Quel lien faites-vous entre archives et cinéma?

En tant qu'historienne des images et du cinéma, j'ai d'abord élargi mes sources aux films : celui de Maia Wechsler, *Sisters in resistance* (Quatre sœurs en résistance), réalisé en 2000, était particulièrement intéressant car la Contemporaine en avait conservé les rushes, c'est-à-dire toutes les images filmées mais pas forcément utilisées dans le montage final, des rushes composés essentiellement des entretiens avec les membres de l'ADIR. En étudiant plus largement les archives de l'association, j'ai pris conscience que



2. Mouchoir allégorique brodé par une 27 000 à son retour du camp. Dans les quatre angles, les dates : Chartes 23.11.43 – Orléans 26.11.43 – Compiègne 27.1.1944 – Ravensbrück 3.2.1944, triangle rouge, 27 667. Et, entre ces dates, des phrases brodées :

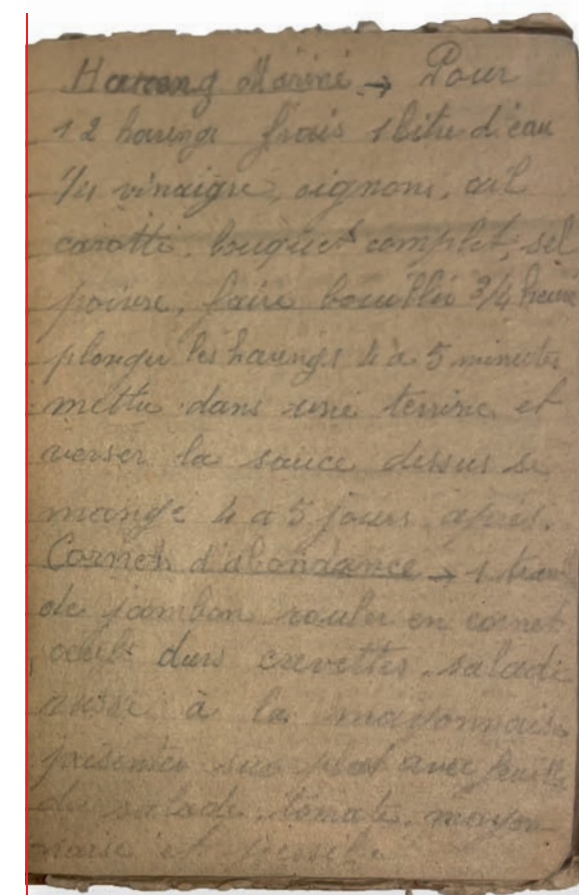
« Il y a des dates que l'on n'oublie jamais – Il y a des jours que nous serons fières d'avoir vécus » ; au milieu du mouchoir : « Les beaux jours reviendront vite » ; 27 667 est le numéro matricule de Félicienne Dieudonné. OBJ3452/09

Quel regard particulier porterez-vous et croiserez-vous autour des fonds de l'ADIR?

Comment interroger ces fonds à partir des questions d'aujourd'hui ? Comment faire pour que l'immense savoir que nous avons déjà sur l'expérience concentrationnaire de ces femmes atteigne les publics qui iront visiter la Contemporaine ? En me plongeant dans les archives de l'ADIR, j'ai été frappée par l'idée de « solidarité » si souvent mise en avant dans les témoignages qui évoquaient les formes de résistance. Je m'étais intéressée à cette notion dans un tout autre contexte, lorsque je travaillais sur le syndicat polonais Solidarnosc dans les années 1980. Dans *Une histoire visuelle de Solidarnosc*, je m'étais en effet penchée sur la dimension matérielle, pragmatique et collective de la résistance : au-delà des discours et des écrits des militants, essentiels pour la mobilisation, il s'agissait d'analyser les tâches matérielles du quotidien et les actes jugés jusqu'à présent mineurs, et bien sûr genrés. C'est donc avec ce regard que j'ai abordé les fonds de l'ADIR et notamment ces objets qui m'ont paru immédiatement puissants, d'un point de vue symbolique, narratif et émotionnel : comment témoignent-ils, par leur forme et leur existence même, d'actes de solidarité, ou de ce qu'on appelle aujourd'hui la sororité, et qui a permis à des femmes déportées de survivre, de résister puis de témoigner ?

Avec qui travaillerez-vous ? Quelles sont les différentes étapes, le calendrier, la méthodologie ?

J'ai d'abord pris le temps d'examiner ces objets divers, grâce à l'aide précieuse d'Aldo Battaglia en charge de ces collections, et de consulter en parallèle les archives et documents, notamment le journal de l'association, *Voix et visages*, qui a été mis en ligne. Au fil de ces recherches m'est venue l'idée de réaliser un triptyque avec trois thématiques dominantes qui me semblaient fondamentales : se nourrir, se vêtir et se souvenir. Chaque petit film racontera l'histoire d'un objet et se terminera par l'ensemble dans lequel il s'intègre. Le premier volet, qui s'intitule « se nourrir », commence avec le carnet de cuisine d'Yvonne Odon – dont la trajec-



3.

toire est désormais bien connue. Son carnet, fabriqué avec du papier volé à l'administration du camp, rassemble des recettes venues de toute l'Europe et partagées à l'oral par les déportées. Ce carnet permet d'aborder la question des conditions réelles d'alimentation et, de manière indirecte, le rôle de l'imaginaire (de la vie d'avant), de l'espoir ainsi que du récit partagé ensemble, essentiel pour la survie morale des détenues. Le second volet, « se vêtir », racontera l'histoire des chaussettes de Simone Guignard, tricotées de manière clandestine grâce à des femmes qui travaillaient dans les ateliers, rapiécées avec tant de soin, qui m'ont vraiment bouleversée. Ces chaussettes ramènent à elles d'autres vêtements : la tenue rayée bien sûr, ainsi que deux sous-tiens-gorge fabriqués eux aussi avec du tissu volé. Le troisième film, « se souvenir », est consacré aux objets rapportés spécifiquement pour entretenir la mémoire de l'expérience concentrationnaire, du lieu et des noms de celles qui n'étaient pas revenues, comme le sac en plastique rempli de terre rapportée de Ravensbrück ou encore le mouchoir en tissu sur lequel on peut lire les dates et lieux d'enfermement, ainsi que cette phrase brodée soigneusement en demi-cercle : « Les beaux jours reviendront vite ». Pour raconter l'histoire de ces objets, j'ai souhaité travailler avec l'illustratrice Joanna Concejo que j'ai rencontrée pendant le travail de préparation de

Ania Szczepanska est maîtresse de conférences à l'Université Paris 1 Panthéon Sorbonne et réalisatrice de films documentaires. Elle est entre autres l'autrice d'Une histoire visuelle de Solidarnosc (2022) et a dirigé récemment le numéro 222 de la Revue d'histoire de la Shoah consacré aux objets. Son dernier film s'intitule Sous la terre (2025). Elle est également membre junior de l'Institut universitaire de France (2025-2030).

3. Carnet de recettes de cuisine, d'Yvonne Odon, écrites sur des extraits de feuilles de journaux allemands. Yvonne Odon, bibliothécaire au Musée de l'Homme, est l'une des initiatrices du groupe de résistance du Musée de l'Homme, arrêtée le 10. février 1941, déportée en Allemagne en février 1942, d'abord dans les forteresses d'Anrath, Lübeck et Cottbus puis au camp de Ravensbrück le 23 novembre 1944 et au camp de Mauthausen le 7 mars 1945. OBJ3452/02

mon dernier film documentaire, *Sous la terre*, consacré aux 16 470 objets trouvés par des archéologues polonais en 1967 à Auschwitz-Birkenau. Joanna est une illustratrice polonaise qui vit en France et dont j'admire depuis longtemps l'univers graphique et la sensibilité, à la fois poétique et très concrète. Nous avons travaillé ensemble autour de ce triptyque : je lui racontais les différentes scènes que j'avais pu lire ou entendre dans les archives, les idées qu'il me paraissait important de transmettre dans ces films et que je voulais voir figurer, elle m'a proposé des dessins capables de l'incarner visuellement, afin de créer l'univers mental capable ensuite d'accueillir ces objets filmés aujourd'hui. ■



Où sera-t-il possible de découvrir ces vidéos ? Pour quel public ?

Le triptyque « Se nourrir, se vêtir, se souvenir », consacré aux objets de l'ADIR, sera visible sur le nouveau site Internet, en cours de réalisation, et, à terme, dans une prochaine rotation de l'Atelier de l'histoire, exposition permanente

de la Contemporaine. Financé par différentes institutions partenaires (mission Libération, SPHINX, IUF, Université Paris Nanterre), réalisé en partenariat avec l'ECPAD, il vise l'ensemble des publics de la Contemporaine.

Calames : mise en ligne du fonds d'affiches soviétiques post-1945



Environ 900 affiches produites entre 1946 et 1992 ont été signalées dans Calames, le catalogue en ligne des archives et des manuscrits de l'enseignement supérieur, que la Contemporaine utilise pour décrire ses fonds iconographiques et muséaux.

La Contemporaine conserve près de 1400 affiches soviétiques. Les plus anciennes sont rentrées très tôt dans les collections de ce qui s'appelait encore la Bibliothèque-musée de la guerre. Des personnalités tels que le baron de Baye, Pierre Pascal ou André Mazon collectent dès le

début des années 1920 les traces de la révolution en cours. Ils rapportent de nombreux éphémères, photographies, tracts ou affiches, dont ils font don à l'institution. Parmi ces documents, une quinzaine de fenêtres Rosta, du nom de l'agence télégraphique russe, réalisées par des artistes

d'avant-garde comme Maïakovski et Rodtchenko, servant d'appui à la propagande bolchévique à destination d'une population majoritairement illettrée. Ces fonds continueront ensuite d'être alimentés par des dons d'émigrés russes.

Dernièrement, environ 900 affiches produites entre 1946 et 1992 ont été signalées dans Calames.

Leur classement chrono-thématique permet de faire notamment ressortir de nombreux thèmes propres à la perestroïka (1985-1991) tels que la lutte contre la corruption et la bureaucratie, la transparence de l'information et de la vie publique. Cette période fait espérer de grands changements de perspectives et de conditions de vie à la société soviétique. La majorité de ces affiches est produite par les éditions « Plakat », un organe de propagande du Parti communiste de l'Union soviétique, ces dernières diffusent un message autorisé par le régime. La Contemporaine possède également quelque 40 affiches d'artistes et éditeurs semi-indépendants, au ton plus libre. ■

JOSEPH CHANTIER
ET JULIETTE MALNAR

Ci-dessus

Affiche de Ludmila Tarasova, [Komsomol pour la Perestroïka ! XX^e Congrès du VLKSM, l'objectif est l'Accélération, Initiative, Responsabilité, Courage], [s.l.], [s.d.], © coll. la Contemporaine, AFN0081A179

La labellisation wikipédia

Le 16 juin 2025, à l'occasion des « journées Wikimedia Culture et numérique 2025 », la Contemporaine a reçu le label Culture libre niveau argent, décerné par Wikimedia France.



Ce label récompense l'engagement de la Contemporaine pour sa contribution aux projets Wikimedia, notamment Wikipédia, et la diffusion d'œuvres sous licence ouverte sur sa bibliothèque numérique. Sur l'Argonnaute, notre bibliothèque numérique, la Contemporaine a fait le choix de diffuser sous licence ouverte, la licence Etalab, toutes les œuvres appartenant au domaine public (70 ans après la mort de l'auteur pour la plupart des œuvres, 70 ans après publication pour la presse et certains documents). Chaque année, la Contemporaine ajoute à l'Argonnaute des œuvres récemment entrées dans le domaine public. Depuis 2020, des agents de la Contemporaine sont actifs sur Wikipédia et d'autres sites de la Wikimedia Foundation^[1]. Dans un premier temps, un chantier a été lancé pour signaler sur plus de cent quarante articles Wikipédia de nos producteurs d'archives l'existence de leurs fonds d'archives respectifs. Lorsque les articles n'existaient pas, la Contemporaine les a créés, parfois via des traductions depuis des pages Wikipédia qui existaient dans d'autres langues. À titre d'exemple, on pourra consulter l'article

portant sur le journaliste Luigi Campolongo (1879-1944), traduit de l'italien, ou celui concernant la militante féministe Monique Dental (1943-). Un travail de signalement parallèle a été effectué, de manière automatisée, sur Wikidata, l'entrepôt de données structurées de Wikimedia. Depuis 2022, la Contemporaine signale aussi, sur les pages Wikipédia de leurs producteurs, les fonds disponibles sur l'Argonnaute. Ce travail de signalement se poursuit au fil de l'eau. Par ailleurs, un travail de téléversement d'images en provenance de nos collections a débuté sur la médiathèque Wikimedia Commons. Priorité a été donnée aux œuvres d'artistes de la Grande Guerre : nous avons identifié 220 artistes mobilisés ou commissionnés, entrés dans le domaine public avant 2025. Les versements s'effectuent grâce à un outil, Pattypan, permettant de charger en masse des fichiers accompagnés de leurs métadonnées. Au gré des partenariats et des sollicitations, la Contemporaine a également proposé trois ateliers de contribution à Wikipédia : sur les femmes résistantes, sur les militantes féministes, en partenariat avec



Sur l'Argonnaute, notre bibliothèque numérique, la Contemporaine a fait le choix de diffuser sous licence ouverte, la licence Etalab, toutes les œuvres appartenant au domaine public.

l'association Les sans pagEs qui se donne pour objectif de combler le fossé et le biais de genre sur Wikipédia. La Contempo-

raine a aussi, en plusieurs occasions, formé étudiants et personnel de sa bibliothèque à l'édition de Wikipédia. Ces différentes activités ont permis à la Contemporaine de diversifier sa manière de rendre ses fonds publics et d'intégrer la communauté très active des contributeurs de la galaxie Wikimedia. En participant aux « journées Wikimedia Culture et numérique », nous avons vu la variété des projets mis en œuvre par les institutions culturelles françaises : campagnes d'ajouts de références sur Wikipédia, ateliers grand public, travaux d'étudiants autour d'expositions, mise en valeur d'autrices ou de femmes scientifiques... Autant d'idées pour inspirer à la Contemporaine de nouveaux projets pour les années à venir. ■

MARIANNE COSNARD ET RENÉ PIGIER

[1] Cf. *Journal de la Contemporaine*, n° 5, juin 2020, p. 2-3.

Les archives de RSF à la Contemporaine

Reporters sans frontières fête cette année son 40^e anniversaire. La défense du pluralisme et de l'indépendance du journalisme, de celles et ceux qui, partout dans le monde, incarnent ces idéaux est toujours d'actualité ; et le combat pour un droit d'accès à une information libre et fiable, encore loin d'être gagné... Soucieuse de partager son histoire, RSF a décidé de faire don de ses archives à la Contemporaine. Le fonds sera progressivement déménagé dans les mois à venir, puis inventorié et rendu disponible aussi rapide-

ment que possible. Manière d'accompagner ce travail, un colloque international « Médias, censure et liberté d'expression », organisé les 13 et 14 octobre, sera accueilli par la Contemporaine, le 14, sur le campus de l'université. Le premier acte, inaugural, d'une collaboration destinée à se poursuivre à l'avenir.

<http://www.lacontemporaine.fr/186-non-categorise/1138-colloque-medias-censure-et-liberte-d-expression>



Richement illustré, le dernier numéro de **Matériaux** est consacré au collectif des **See Red Women's Workshop**. Il donne la parole à leurs fondatrices et à leurs membres, ainsi qu'à des universitaires, doctorantes et graphistes qui inscrivent leurs travaux et leurs revendications dans la lignée de ces pionnières.

Matériaux pour l'histoire de notre temps, n°155, premier semestre 2025 : **DOSSIER** « Le féminisme par l'affiche : le See Red Women's Workshop (Londres, 1974-1990) »
Prix : 20 €

Prix d'étude
des mondes
contemporains
Édition 2025

Le prix d'étude des mondes contemporains sera remis à la Contemporaine (salle 2) le 2 décembre 2025 à partir de 17h.

Il est organisé par l'association des amis de la Contemporaine, l'Établissement de communication et de production audiovisuelle de la Défense et la Contemporaine.

La Contemporaine est désormais présente sur :

www.lacontemporaine.fr

🐦 @lacontemporaine.bsky.social

🐙 @lacontemporaine.mastodon.social

📘 @LaContemporaineBAM

📷 @lacontemporainebam

🌐 @La Contemporaine

INFORMATIONS PRATIQUES

**LA CONTEMPORAINE
BIBLIOTHÈQUE, ARCHIVES,
MUSÉE DES MONDES
CONTEMPORAINS**

Université Paris Nanterre
184 cours Nicole Dreyfus
92000 NANTERRE

Accès
RER A ou ligne L
Gare de Nanterre Université

© Victoria Lomasko



© Victoria Lomasko