

Madame, Monsieur,

Je m'appelle Fedora Akimova. Je suis artiste plasticienne et j'articule dans ma pratique le textile, la peinture et le travail avec l'objet. Je suis à moitié Ukrainienne et à moitié Russe. Jusqu'en 2022, je n'aurais jamais imaginé être intéressée par un parcours académique dans le domaine de l'art. Mais depuis le début de l'invasion à grande échelle de l'Ukraine par la Russie, ma vie a non seulement radicalement changé, en raison de mon exil forcé en 2022, mais elle s'est également ouverte à de multiples contextes et territoires : j'ai été plongée dans de nouvelles cultures et de nouveaux environnements.

J'ai revisité l'art ukrainien dans un contexte européen plus large.

J'ai découvert l'art géorgien, car j'ai vécu en Géorgie les sept premiers mois de mon exil et je continue à y retourner régulièrement.

Je vis depuis plusieurs années en France et j'essaie de comprendre et d'assembler une vision cohérente de ce qui se passe dans le champ artistique français.

C'est ce regard croisé entre la France, la Géorgie et mon bagage ukrainien, qui m'a donné une expérience que je voudrais aujourd'hui structurer de manière plus approfondie, et bien sûr partager avec le public français. L'art contemporain ukrainien et géorgien (depuis 1991) reste peu connu et peu étudié ; de même, le contexte des pratiques artistiques développées dans ces deux pays au cours des 35 dernières années est également largement méconnu en Europe.

Grâce au Doctorat en Recherche-Création en France, je souhaiterais mener une recherche un travail de recherche sur l'art ukrainien et géorgien depuis la dissolution de l'URSS, en articulant cette étude à ce qui s'est produit dans ces deux pays durant les 70 années de domination soviétique. En d'autres termes, je voudrais étudier l'évolution des pratiques artistiques et des enjeux plastiques dans ces deux pays pendant le colonialisme soviétique, ainsi que les façons dont les artistes ont réfléchi à cette période après la chute de l'État soviétique. En quoi le colonialisme exercé par la Russie envers ses pays voisins diffère-t-il du concept classique de colonialisme européen, et peut-on même l'appeler « colonialisme » ?

Dans mon travail, je souhaite aborder la question des spécificités du « colonialisme continental » dit aussi « colonialisme intérieur » : un terme relativement récent, utilisé pour analyser les processus à l'œuvre au sein de l'Empire russe, puis de l'URSS, et de la Russie depuis 1991. Il s'agit d'un système colonial d'un type particulier, différent du modèle ouest-européen, mais non moins hiérarchique, et dont le discours interne a fait émerger l'expression de « prison des peuples ». Au sein de ce système se sont développés, pendant des siècles, des processus culturels à la fois comparables et, d'un autre côté, fondamentalement distincts de ceux propres aux empires coloniaux européens, y compris la France.

Pour moi, l'art n'est pas seulement une question esthétique : c'est aussi une nécessité éthique et politique — une manière de défendre la complexité et la multiplicité comme fondements de notre avenir.

Une courte description de mon projet de Doctorat en Recherche-Création est jointe à ce courrier au format PDF.

Vous pouvez consulter mon DNSEP, obtenu avec la mention « félicitations du jury » à l'ESADHAR en 2025, à ce lien :

<https://drive.google.com/file/d/1ElohqFL5WjWWNHq!UJRT-HsXkV0pizsE/view>

Vous pouvez également consulter mon portfolio à ce lien :

https://www.fedora-akimova.com/_files/ugd/7b105a_2749a040e19445b9992de1751bd5d34b.pdf

*Avec toute ma considération,
Fedora Akimova*

La peinture en Ukraine et en Géorgie post-soviétiques (1991–2026) à travers le prisme du colonialisme continental, et sa mise en comparaison avec les processus qui ont traversé la peinture en France.

Brève description du projet

Ce projet de doctorat en recherche-crédation vise à étudier la peinture en Ukraine et en Géorgie depuis la dissolution de l'URSS jusqu'à nos jours.

Il portera également sur les théories philosophiques et artistiques de la peinture qui se sont développées en Europe au cours des trente dernières années. Il s'agit d'une période marquée par l'achèvement du tournant numérique, l'effondrement des anciens régimes politiques et esthétiques, le renforcement du facteur technologique dans l'art, ainsi que par une crise visuelle et conceptuelle de la représentation.

En France, un certain rejet de la peinture a été perçu dans les années 1990 et 2000. Aujourd'hui, on parle de retour de la peinture dans le champ de l'art contemporain, non plus comme prolongement d'une tradition, mais comme prise de position critique, féministe, philosophique et post-digitale.

Ce projet de thèse création vise à analyser ce qui a été perçu comme un retour à la peinture en France et les formes et dynamiques au sein desquelles le médium prend aujourd'hui position.

En Ukraine et en Géorgie, un tel rejet n'a pas eu lieu, car ces pays sont longtemps restés ancrés dans une tradition artistique conservatrice liée au rideau de fer. Après l'effondrement du bloc de l'Est en 1991, les standards éducatifs soviétiques sont toutefois restés très présents dans la formation artistique. Les écoles d'art contemporain ont mis longtemps à émerger, et lorsqu'elles sont apparues, ce fut seulement après 2005, en dehors du cadre étatique, et elles ressemblaient davantage à des cercles d'initiés qu'à de véritables institutions académiques. J'ai moi-même étudié dans deux de ces institutions.

Pour de nombreux artistes formés dans ces établissements « post-soviétiques », mais en réalité encore profondément « soviétiques », un conflit intérieur s'est fait sentir : on y enseignait l'art classique réaliste (et en particulier la peinture) et la maîtrise de techniques spécifiques, alors que le monde autour était en pleine mutation. Cette situation, commune à tous les anciens pays du bloc soviétique, est en décalage complet avec les enjeux esthétiques et d'enseignements artistiques tels qu'ils se sont développés en France depuis l'après-guerre.

Ce contexte particulier se traduit, pour les jeunes artistes ukrainiens et géorgiens, par la maîtrise technique de la peinture tel un outil familier, « hérité » de l'époque soviétique, mis au service de l'expression des idées, problématiques contemporaines. En raison de ma formation, j'appartiens moi-même à cette histoire, à cette évolution. J'ai reçu mes deux premières formations artistiques dans ce que l'on appelle des « institutions éducatives post-soviétiques » : à Kyiv (graphisme et gravure) et à Saint-Pétersbourg (peinture).

En constituant mon propre corpus d'œuvres dans le cadre de cette recherche-crédation, je cherche également à mieux comprendre cette spécificité de mon parcours et à interroger mon appartenance à cette histoire.

La création d'une série personnelle de toiles aura pour fonction non seulement de documenter le phénomène mentionné ci-dessus, mais aussi d'interroger le contexte global de la peinture en tant que médium de l'art contemporain aujourd'hui : qu'est-ce que la peinture à l'ère de l'IA générative, de l'automatisation néolibérale et d'un nouveau stade de technocratie visuelle, où les médiums lents et corporels deviennent un espace de résistance et de mémoire ?

Par « médiums lents et corporels », on entend ici des pratiques fondées sur la présence physique de l'artiste, la durée du processus et le travail manuel : le dessin, la peinture, les pratiques textiles (broderie, tissage), ainsi que la sculpture ou la céramique.

En particulier, il s'agirait d'examiner comment les artistes et les théoriciens réinterprètent le médium de la peinture, qui a longtemps été relégué à la périphérie ?

Quelles formes de savoir la peinture est-elle capable de produire aujourd'hui ?

Thèses

Au cours des trente-cinq dernières années, l'Ukraine et la Géorgie ont connu des transformations culturelles particulièrement intenses : la chute du rideau de fer a ouvert leurs scènes artistiques, et les artistes locaux, dans les conditions difficiles des années 1990 puis dans les années 2000 plus stables, ont tenté de s'inscrire dans le contexte artistique européen.

Dans quelle mesure leur expérience et leur regard diffèrent-ils de ceux de leurs homologues européens, et où se situent les points de convergence ?

Comment la question du colonialisme soviétique (et auparavant impérial russe) est-elle aujourd'hui appréhendée en France, et fait-elle échos aux problématiques liées à son propre passé colonial ?

Parallèlement à ces questionnements qui traversent la pensée hexagonale, on observe, au cours des dernières décennies, période de transformation radicale du régime visuel global, une transition entre la production d'images par les nouveaux médias (vidéo numérique, photographie, graphisme 3D et formats digitaux) et la génération algorithmique du visuel par l'intelligence artificielle.

Cette époque, qui s'ouvre après 1989, après la dissolution des « deux blocs », voit le triomphe de la logique néolibérale se combiner avec l'accroissement des conflits, les catastrophes écologiques et les migrations massives : d'une part avec le développement ultra-rapide des nouvelles technologies visuelles, et d'autre part avec la manipulation des médias, en particulier la télévision et les réseaux sociaux, ce qui est directement lié au retour et au renforcement des régimes autocratiques et néopatriarcaux.

Dans ce contexte, la crise de la représentation et la perte de confiance envers l'image ne cessent de s'intensifier. L'intelligence artificielle, les plateformes numériques et les réseaux sociaux transforment la nature même du visuel.

Structure, objectifs et orientation de la recherche

- ➡ Présenter de manière synthétique la période soviétique de l'art en Ukraine et en Géorgie, car les soixante-dix années de ce régime constituent l'un des fondements des processus artistiques qui se développeront dans ces pays entre 1991 et 2025. Montrer la spécificité du colonialisme continental (interne) de la Russie en le mettant en contraste avec le colonialisme européen et plus spécifiquement français.
- ➡ Proposer un aperçu du système d'enseignement artistique dans les pays post-soviétiques et en montrer les différences avec les systèmes d'éducation artistique en France. Décrire également le phénomène des écoles privées d'art contemporain apparues dans l'espace post-soviétique et ayant fonctionné parallèlement aux institutions officielles d'enseignement artistique.
- ➡ Montrer, à travers un certain nombre d'exemples d'artistes ukrainiens et géorgiens contemporains, comment leur peinture s'inscrit dans le contexte le plus récent des problématiques mondiales liées au médium pictural.
- ➡ Identifier et classifier les théories philosophiques de la peinture apparues au cours des vingt à trente dernières années dans le contexte de la critique de l'image, ainsi que des discours féministes et post-médias.
- ➡ Analyser l'usage de la peinture dans les pratiques artistiques comme forme de pensée non patriarcale, de résistance et de savoir hors institution.
- ➡ Créer un corpus d'œuvres personnelles fondé sur l'étude de ces théories, où la peinture se combine avec divers matériaux hétéroclites issus de la vie quotidienne tels le textile, les objets trouvés et outils picturaux tel l'aérographe.
- ➡ À travers cette série, explorer un ensemble de problématiques qui me touchent personnellement tout en revêtant un caractère à fois universel et actuel : le colonialisme, ses évolutions et

formes hybrides, les enjeux des conflits armés et leur lien avec les nouvelles conceptions néopatriarcales.

Méthodologie

- ➔ Prendre comme base d'analyse comparative le système d'enseignement de l'Académie des beaux-arts de Kyiv et l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris. À travers l'exemple de ces deux institutions, montrer à quel point l'époque soviétique continue d'influencer, tant positivement que négativement, les systèmes éducatifs des pays post-soviétiques.
- ➔ À partir de cette analyse, montrer comment les académies des beaux-arts post-soviétiques tentent de rendre l'approche de la peinture plus contemporaine et, inversement, comment l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris cherche à préserver les traditions de la peinture face au puissant souffle de la contemporanéité.
- ➔ Séjours de recherche à Kyiv et à Tbilissi pour l'étude de la peinture soviétique et post-soviétique.
- ➔ Visites et rencontre à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris (entretiens avec des étudiant·es et des enseignant·es en peinture).
- ➔ Entretiens avec les fondateurs de deux écoles d'art contemporain : la Kyiv Academy of Media Arts (KAMA) à Kyiv et The School of Visual Art and Design (VADS) à Tbilissi.
- ➔ Analyse de l'œuvre de plusieurs artistes contemporains ukrainiens et géorgiens travaillant avec la peinture.
- ➔ Production pratique : création d'une série d'œuvres où la peinture se combine avec le textile, l'aérogaphie, les objets trouvés et diverses techniques manuelles. Ces trois matériaux, la peinture (historiquement masculine), le textile (associé au féminin et aux arts appliqués) et l'aérogaphie (issue d'un environnement industriel et numérique), forment la structure d'un nouveau médium philosophique dans lequel se tissent la tactilité, la sensorialité et une critique des langages visuels.

Sources

Théoriciens et critiques contemporains de la peinture et de l'art visuel : Isabelle Graw, Jonathan Crary, David Joselit, Suzanne Hudson, Brian Holmes, François Laruelle, Hito Steyerl, Kate Crawford.

Histoire de l'art et histoire de la peinture en France :

Yves Michaud, « l'art à l'état gazeux : essai sur le triomphe de l'esthétique », Paris, Stock, 2003

Denys Riout, « Qu'est-ce que l'art moderne ? » (2000)

Stéphanie Katz, « L'écran, de l'icône au virtuel. La résistance de l'infigurable »

Amélie Pironneau, « La peinture en France - 1968 - 2000. Les Années de crise », Paris, Archibooks, 2008

« Painting after painting. Peinture contemporaine en Belgique » (2025) <https://www.lespressesdureel.com/ouvrage.php?id=12058&menu=4>

« Peinture & numérique. Pratiques et enjeux contemporains » (2025) <https://www.lespressesdureel.com/ouvrage.php?id=12204&menu=4>

<https://journals.openedition.org/allemande/1636>

<https://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-peinture-contemporaine/ENS-peinture-contemporaine.htm>

<https://pratiques-picturales.net/article17.html>

<https://www.fabula.org/actualites/127931/metamorphoses-du-recit-dans-la-peinture-contemporaine.html>

Sur les questions du colonialisme et post-coloniale :

Alexander Etkind, « Internal Colonization: Russia's Imperial Experience », (Александр Эткинд, « Внутренняя колонизация »)

Russian Imperialism, <https://leftrenewal.org/articles-en/kowalewski-russian-imperialism-en/>

Hannah Arendt, « L'Impérialisme - Les Origines du totalitarisme - Tome 2 » (1951 pour la première publication en anglais)

Aimé Césaire, « Discours sur le colonialisme » (1950)

Franz Fanon, « Peau noire, masque blanc » (1952)

Edward Saïd, « L'orientalisme » (1978)

https://en.wikipedia.org/wiki/Russian_imperialism?oldid=1140659028

<https://journals.openedition.org/monderusse/7666>

Edouard Glissant, « La poétique de la relation » et « Tout monde »

Trinh T. Minh-ha, « Femme, Indigène, Autre. Ecrire le féminisme et la postcolonialité », Paris, B42, 2022

Sur l'IA et les nouvelles technologies et l'image :

Frederic Neyrat, « Traumachine. Intelligence Artificielle et techno-fascisme » : <https://www.editions-mf.com/produit/159/9782378040918/traumachine>

Lev Manovich, « Le langage des nouveaux médias »

WJT Mitchell, « Que veulent les images ? Une critique de la culturelle visuelle »

CONCLUSION

Ce projet envisage la peinture non pas comme un vestige du passé patriarcal, mais comme une possibilité des concepts à partir d'un geste artistique physique et manuel.

Il s'agira de mettre à jour le parcours complexe et encore largement méconnu que la peinture en Ukraine et en Géorgie a traversé, et en quoi ce parcours est à la fois comparable et distinct des évolutions de cette même pratique en France au cours des trente-cinq dernières années.

Je souhaiterais également revenir sur la rupture fondatrice des années 1920, qui a conduit à une divergence des trajectoires de développement des pratiques artistiques et, avant tout, des problématiques esthétiques et philosophiques. L'ensemble de ces mutations et hybridations doit également être étudié, dans la mesure où le travail porte précisément sur le médium de la peinture.

Mon hypothèse est que le développement futur de l'intelligence artificielle mènera à une situation où l'un des principaux savoir-faire humains sera la capacité à déterminer quels artefacts de la culture visuelle contemporaine ont été créés par un être humain et lesquels proviennent de systèmes algorithmiques.

La nouvelle vague de fétichisme technologique qui accompagne l'essor de l'intelligence artificielle, des infrastructures numériques, de la culture des start-up et de projets à grande échelle tels que SpaceX ou OpenAI, contribue à façonner un nouvel ordre technocratique et machiste.

La culture de la vitesse, de l'automatisation, de la calculabilité et de l'hyperproductivité hérite du futurisme du début du XX^e siècle, où la machine, l'homme et la vitesse devenaient les signes d'un « nouveau futur ».