

Victoria Lomasko et le langage graphique de l'empathie Victoria Lomasko and the Graphic Language of Empathy

Annie Gérin

Number 95, Winter 2019

Empathie
Empathy

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89935ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gérin, A. (2019). Victoria Lomasko et le langage graphique de l'empathie / Victoria Lomasko and the Graphic Language of Empathy. *esse arts + opinions*, (95), 46–53.

Victoria Lomasko et le langage



Annie Gérin

Victoria Lomasko

† Dessin de la série | sketch from the series, *A Trip to Yerevan*, «I have no husband, brother or son, so they could not plant a weapon or drugs on me,» 2015.

Photo : permission de l'artiste | courtesy of the artist

Notre échec est celui de l'imagination,
de l'empathie : nous n'avons pas réussi
à garder cette réalité présente à l'esprit.

— Susan Sontag

En 2014, l'artiste russe Victoria Lomasko se rend à Bichkek, la capitale du Kirghizstan. Elle trace des esquisses de couples en train de danser dans le seul club gai de ce pays, qui ne reconnaît pas sa minorité LGBTQI. Elle dessine de jeunes militantes en train d'organiser, avec le soutien du Fonds des jeunes féministes FRIDA, le premier concours de *manastchi*¹ pour conteuses. Elle échange avec des membres de la communauté Donggang, un groupe minoritaire défavorisé d'origine chinoise qui vit en territoire kirghize. L'année suivante, Lomasko visite Erevan, en Arménie. Elle passe du temps avec des jeunes désœuvrés, des aînés, des réfugiés syriens, des femmes liées au commerce sexuel, des prisonniers, des activistes qui luttent pour protéger leur quartier de la démolition. En 2016 et 2017, elle se rend en Géorgie et au Daguestan. Là encore, elle va à la rencontre de gens qui vivent dans la marge : des squatteurs, des membres de minorités ethniques, des artistes, des défenseurs de la liberté d'expression. Et toujours elle dessine ceux qui se confient à elle, traçant avec empathie leur portrait sur le motif, transcrivant leurs témoignages directement sur les pages blanches de son carnet.

Depuis presque 10 ans, Victoria Lomasko est le fer de lance du journalisme graphique en Russie. Sa rigueur l'incite à chercher des sources, à vérifier les faits et à les relier entre eux pour documenter les phénomènes sociaux en mots et en images. Le genre du reportage graphique, apparu à la fin des années 1990, s'est taillé en 20 ans une place importante tant dans le domaine des arts que dans le monde de l'édition internationale. Le mouvement est issu du nouveau journalisme des années 1960, période où beaucoup d'écrivains mettaient en cause la notion d'objectivité du reportage et cultivaient un style qui n'hésitait pas à laisser transparaître leur subjectivité². En mêlant les mots et les images, le journalisme graphique crée une atmosphère intime et « superpose les couches de sens d'une manière inaccessible à la prose journalistique seule³ ».

Le travail de Lomasko, qui vise manifestement les mêmes objectifs, provient toutefois d'une lignée différente. Dans les premiers temps du soviétisme, artistes, poètes et cinéastes, tels Vladimir Maïakovski, Alexandre Deïneka, Youri Pimenov, Dziga Vertov et Alexandre Medvedkine, étaient encouragés à parcourir le pays nouvellement constitué afin de rendre compte, au moyen de leur art, du mode de vie qui prenait forme. Eux-mêmes s'inscrivaient dans la tradition du reportage de guerre – l'œuvre d'Ivan Vladimirov, qui avait peint dans le plus grand détail les événements des révolutions de 1905 et de 1917 – et du réalisme critique – illustré par le travail des *peredvijniki* (les Ambulants ou Itinérants), groupe d'artistes russes qui avaient rompu avec l'Académie et choisi de représenter la vie et les combats de leurs contemporains. Lomasko s'en inspire, de même que d'une forme marginale, celle des albums dessinés par des soldats russes au front, des survivants du siège de Leningrad et des détenus des camps d'internement. Ces documents, qui allient souvent le mot et l'image, sont devenus accessibles en Russie au début du 21^e siècle, pendant les années d'études de Lomasko. C'était l'époque où l'on ouvrait les archives soviétiques, où les anciens détenus et soi-disant « ennemis de l'État » étaient réhabilités, souvent à titre posthume. Les albums en particulier communiquent un sentiment d'urgence ; leurs créateurs emploient les maigres ressources dont ils disposent pour interpeler leur public dans son humanité.

Lomasko dessine toujours sur le motif, jamais à partir de photographies. Ses dessins en

1 — Les *manastchi* sont les conteurs qui prennent pour sujet l'épopée de Manas, chef-d'œuvre de la littérature orale kirghize.

2 — Rocco Versaci, *This Book Contains Graphic Language: Comics as Literature*, Londres, Continuum, 2007, p. 27 et 110-111.

3 — Ibid., p. 111. [Trad. libre]

graphique de l'empathie

noir et blanc, parfois accentués d'un trait de couleur, ne sont simples qu'en apparence. Ils sont en fait très riches d'information et, grâce à la disposition habile des objets et à l'usage du contraste, on imagine aisément l'espace, les textures et les odeurs. Mais l'artiste ne se contente pas de dessiner. Elle écoute avec compassion et transcrit des fragments de conversations dans des phylactères ou du texte superposé, allant parfois jusqu'à tracer le prénom de son sujet dans le contour de sa silhouette. Ce traitement et la façon frontale de représenter les gens ont pour effet de leur donner une voix et l'on peut dire, très littéralement, que la situation acquiert un visage humain. Or, donner la parole aux personnes habituellement contraintes de se taire est une mission essentielle – d'autant plus, suivant Michel Foucault, si l'on comprend le silence forcé comme un moyen de perpétuer l'oppression⁴. Ouvrir un espace propice à la circulation des voix, au partage de l'expérience, c'est aussi le premier pas vers la rupture du silence et de l'isolement⁵.

De nombreuses raisons pratiques expliquent chez Lomasko le recours au dessin plutôt qu'à la photographie ou au film pour ses comptes rendus visuels : certaines zones réservées, comme les salles d'audience, les prisons ou les centres de détention pour jeunes, n'autorisent pas l'usage d'appareils photo ou de caméras. De plus, beaucoup de ses sujets – travailleurs migrants, survivants d'actes de violence, travailleuses du sexe, manifestants – ne veulent pas qu'on les photographie parce qu'ils craignent des répercussions extrêmement graves si on les reconnaissait. Mais surtout, son style spontané, expressif et brouillon produit un effet que des supports plus expéditifs ne sauraient obtenir : il évite de « transformer les êtres vivants en choses, les choses en êtres vivants », ce que fait souvent la photographie, selon Susan Sontag⁶. Il prévient également « la souffrance à distance », de même qu'une appropriation trop facile par la culture populaire, comme le souligne le sociologue français Luc Boltanski⁷. Pour ces deux auteurs, les photographies de la souffrance permettent la transformation directe de l'expérience d'autrui en marchandise ; par l'intermédiaire des représentations culturelles de la souffrance, l'expérience est extraite, diluée et souvent instrumentalisée en fonction d'intentions diverses, même louables. Le dessin croqué sur le vif résiste à cet évidement, parce qu'il ramène constamment la personne qui regarde vers l'expérience concrète de l'artiste.

Armée d'un carnet d'esquisse et de feutres, Lomasko se glisse dans différents milieux et

s'attèle à une forme de documentation intimiste qui est ancrée dans l'empathie tout autant qu'elle la provoque. L'empathie, ou l'habileté de percevoir, de sentir, de partager ou de comprendre les émotions d'autrui⁸, est une réaction que les éléments d'une œuvre, tant culturels que cognitifs, ont le pouvoir de déclencher. Le sujet, le contexte et les dispositions personnelles ont un rôle à y jouer, comme toutes les « affordances affectives » qui composent une œuvre : composition, point de vue, style, couleur et ainsi de suite⁹. Dans leur travail sur les réactions à l'art motivées par l'empathie, Ladislav Kesner et Jiří Horáček expliquent que « l'une des questions centrales de [leur] problématique concerne la mesure dans laquelle la capacité d'une image, artistique ou non, à susciter une réaction empathique dépend de la croyance du spectateur à la réalité psychologique de l'évènement représenté¹⁰ ». Mais cette sorte d'« effet de réel », ici, n'est aucunement lié au naturalisme ou à la transparence mimétique. Dans l'œuvre de Lomasko, il est produit par le cadrage précis, la focalisation sur le visage et le corps du sujet et l'immédiateté du trait, laquelle communique la présence de l'artiste. Ses esquisses spontanées ont une authenticité toute spéciale aux yeux de l'artiste. Elles soulignent l'instant de leur création – l'acte même par lequel l'artiste se fait témoin, acte qui tient compte de la complexité et de la spécificité des lieux, des contextes et des personnes, et qui requiert la sensibilité aux autres. Cet effet est accentué par le caractère anodin des gestes et des objets qui peuplent les dessins, ainsi que la paradoxale banalité des mots qui y sont inscrits. Ces éléments apparemment insignifiants révèlent le temps que Lomasko consacre à acquérir une connaissance individuelle de ses sujets et à faire intérieurement et subjectivement l'expérience de leur situation. C'est ce genre d'effet de réel empathique qui donne aux images le pouvoir de résister à la banalisation des expériences qu'elles illustrent.

Les reportages graphiques de Lomasko offrent un portrait contemporain du monde postsoviétique. Ils mettent en lumière les problèmes dont les médias du pays, entièrement dominés par l'État, ne traitent pas : la misère chronique, le nationalisme violent et l'influence de l'Église orthodoxe, la censure, de même que l'effet sclérosant de la mainmise du gouvernement Poutine et des oligarques sur la vie politique et économique de la région. Cette prise de position militante a des conséquences, en Russie. Après le procès des Pussy Riot et celui

4 — Michel Foucault, « Cours du 7 janvier 1976 », dans *Il faut défendre la société : Cours au Collège de France, 1976*, Paris, Gallimard et Seuil, 1997, p. 3-19.

5 — Jocelyne Bertot, Abdelwahed Mekki-Berrada et Cécile Rousseau, « Research on Refugees: Means of Transmitting Suffering and Forging Social Bonds », *International Journal of Mental Health*, vol. 30, n° 2 (2001), p. 41-57.

6 — Susan Sontag, *Sur la photographie*, traduit de l'anglais par Philippe Blanchard, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2008, p. 140.

7 — Luc Boltanski, *La souffrance à distance : Morale humanitaire, médias et politique*, Paris, Métailié, 1993.

8 — Aucune définition unique de l'empathie ne fait consensus. Susanne Leiberg et Silke Anders en présentent neuf différentes dans « The Multiple Facets of Empathy: A Survey of Theory and Evidence », *Progress in Brain Research*, vol. 156 (février 2006), p. 419-440. Dans « Empathy-related Responses to Depicted People in Art Works », *Frontiers in Psychology*, vol. 8, article 228 (24 février 2017), p. 3, <www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2017.00228/full>, Ladislav Kesner et Jiří Horáček décrivent eux aussi l'incohérence des usages de ce terme, qui en complique l'étude dans le contexte de l'art puisqu'il « renvoie à différentes choses – de la projection incarnée dans les corps dépeints aux sentiments de compassion que suscitent les images » [trad. libre].

9 — Ladislav Kesner et Jiří Horáček, loc. cit., p. 4. [Trad. libre]

10 — Ibid., p. 7. [Trad. libre]

Victoria Lomasko

↓ Dessin de la série | sketch from the series, *A Trip to Tbilisi*, «Here the Church eats up twenty-five million laris of the state budget. On the Patriarch's birthday, artists painted the inscription "25,000,000" on the pavement in front of his residence. They were asked to report to the police the next day,» 2016.

Photo : permission de l'artiste | courtesy of the artist

-Тут церковь кушает
25 миллионов лари.
В день рождения
патриарха
художники сделали
надпись на асфальте
перед патриаршей -
«25 000 000».
На следующий
день их
пригласили
в полицию.





Victoria Lomasko

— Dessin de la série | sketch from the series, *A Trip to Bishkek*, «A week after giving birth, Dungan women go back to work in the fields,» 2014.

Photo : permission de l'artiste | courtesy of the artist

de Voïna, de Piotr Pavlenski et d'autres artistes et commissaires dissidents, peu de galeries et de maisons d'édition courent le risque d'exposer des œuvres qui critiquent le régime en place, ou qui contredisent dans le style documentaire les médias grand public¹¹. En conséquence, les dessins de Lomasko ne sont tout simplement pas exposés dans son pays. Ils circulent sous forme de livres (imprimés à l'étranger), et sont présentés en Europe et aux États-Unis dans des expositions qui préservent les marques du travail de la main et du feutre. Ils sont détachés des carnets de l'artiste et épinglés à un mur, par exemple; parfois, comme des murales temporaires, ils sont carrément reproduits sur une cloison par l'artiste elle-même.

Lomasko s'est donné une mission éthique, qui consiste à faire la chronique de son époque, vue du trottoir, dans un esprit d'ouverture et d'empathie. Pour Sontag, «se souvenir est un acte éthique, qui possède une valeur éthique en soi et par soi¹²». En retirant aux gens qui souffrent le droit à la visibilité, en tenant à l'écart de l'opinion publique la situation critique où ils se trouvent, comme les médias russes s'efforcent de le faire, on laisse perdurer l'oppression et la marginalisation. Les dessins de Lomasko éveillent les sensibilités à une réalité complexe, aux épreuves vécues et aux combats menés par

d'autres. Ils ont en outre le pouvoir de mobiliser, et ils contribuent à briser l'isolement. Ils prouvent qu'une personne au moins se préoccupe assez de la situation pour écouter, dessiner, nommer et faire circuler les histoires, et poursuivre la chronique de son époque, animée d'une empathie qui ne se dément pas.

Traduit de l'anglais par **Sophie Chisogne**

¹¹ — Au cours d'une rencontre tenue en décembre 2016 avec des membres de la communauté des arts et du théâtre, Vladimir Poutine a commencé par défendre la liberté artistique et affirmer que toute forme d'interférence avec le théâtre ou les expositions était absolument inadmissible en Russie. Ensuite, se référant à l'attentat de 2015 contre la revue satirique française *Charlie Hebdo*, au cours duquel 12 personnes ont trouvé la mort, il a insisté sur la responsabilité des artistes, qui doivent éviter d'offenser les croyances religieuses et de produire des œuvres susceptibles de diviser l'opinion, et ce, en toutes circonstances.

¹² — Susan Sontag, *Devant la douleur des autres*, traduit de l'anglais par Fabienne Durand-Bogaert, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2003, p. 123.

Victoria Lomasko and the Graphic Language of Empathy

Annie Gérin

“Our failure is one of imagination, of empathy: we have failed to hold this reality in mind.”

— Susan Sontag

In 2014, Russian artist Victoria Lomasko travelled to Bishkek, the capital of Kyrgyzstan. There, she made sketches of couples dancing in the only gay club in a country that does not recognize its LGBTQI community. Lomasko drew young female activists working toward holding the first ever *Manaschi*¹ contest for women with the support of the FRIDA Young Feminist Fund. She also spoke with members of the Dungan community, a disadvantaged minority group of Chinese origin living on Kyrgyz soil. The following year, Lomasko visited Yerevan, Armenia. She sat down with idle youths, senior citizens, Syrian refugees, women involved in the sex trade, prison inmates, and activists who fight to protect their neighbourhood from being demolished. In 2016 and 2017, she travelled to Georgia and Dagestan. Again, she sought out people living on the margins: squatters, members of ethnic minorities, artists, and freedom-of-speech activists. And she drew those who confided in her, empathetically creating their portraits from life and transcribing their testimonies directly onto the white pages of her sketchbook.

For close to ten years, Lomasko has been spearheading Russia's graphic journalism movement. Her disciplined approach leads her to seek out sources, assemble and verify facts, and document social events and processes in

words and images. As a genre, graphic journalism appeared in the late 1990s, and it has carved out an important place in both the art world and the international publishing industry over the past twenty years. It emerged out of the New Journalism movement begun in the 1960s, when several writers challenged the notion of objectivity in reporting and developed a style that called attention to their subjectivity.² By blending words and images, graphic journalism also creates an intimate atmosphere and “achieve[s] layers of meaning inaccessible to prose journalism alone.”³

Although Lomasko clearly pursues these goals, her work nevertheless follows a different lineage. In early Soviet times, artists, poets, and filmmakers, such as Vladimir Mayakovsky, Aleksandr Deineka, Yuri Pimenov, Dziga Vertov, and Aleksandr Medvedkin, were encouraged to travel across the newly formed country to witness and make art that documented life as it was taking shape. They were themselves building on a tradition of war journalism (the work of Ivan Vladimirov, who meticulously painted the events of the revolutions of 1905 and 1917) and of critical realism as developed in the work of the Peredvizhniki, a group of Russian artists who broke with the academy in order to address the life and struggles of their contemporaries. Lomasko also borrows from marginal forms: the albums produced by Russian soldiers at the front, by those who witnessed the Nazi siege of Leningrad, and by internment camp inmates. These documents, which often combine word and image, were becoming available in Russia at the turn of the twenty-first century, during Lomasko's formative years, as Soviet archives were being opened and former detainees and so-called enemies of the state were being rehabilitated, often posthumously. The albums in particular communicate urgency and their creators appeal to their viewers' humanity with the minimal means that were available to them.

Lomasko sketches from life, never from photographs. Her black-and-white drawings,

sometimes bearing accents of colour, are deceptively simple. They are dense with information, allowing viewers to imagine spaces, textures, and smells through deftly placed objects and the use of contrast. But Lomasko does more than draw. She offers an empathetic ear and transcribes fragments of conversations in speech bubbles or overlapping text, sometimes tracing her subjects' given name along the contour of their figures. Through this treatment, and their frontal address, they are given a voice, and a human face is quite literally put on a situation. Giving voice to those who are silenced is an essential mission, especially if, following Michel Foucault, we understand silencing as a way to perpetuate oppression.⁴ Opening a space where the voice can circulate, where experience can be shared, is also the first step in breaking silence and isolation.⁵

There are many practical reasons why Lomasko would use drawing rather than photography or film to create her visual accounts: restricted areas, such as courtrooms, prisons, and juvenile detention centres, do not allow cameras. Moreover, many of her subjects—migrant workers, violence survivors, sex workers, protesters—do not want to be photographed

1 — *Manaschi* are male reciters of the *Epic of Manas*.

2 — Rocco Versaci, *This Book Contains Graphic Language: Comics as Literature* (London: Continuum, 2007), 27, 110–11.

3 — *Ibid.*, 111.

4 — M. Foucault, “Cours du 7 janvier, 1976,” *In Il faut défendre la société. Cours au Collège de France, 1976* (Paris: Gallimard et Seuil, 1997), 3–19.

5 — Abdelwahed Mekki-Berrada, Cécile Rousseau and Jocelyne Bertot, “Research on Refugees: Means of Transmitting Suffering and Forging Social Bonds,” *International Journal of Mental Health* 30, no. 2 (2001): 41–57.

Opening a space where the voice can circulate, where experience can be shared, is also the first step in breaking silence and isolation.

because they could face extreme repercussions if recognized. But mainly, her spontaneous, expressive, untidy drawing style produces something that slicker mediums cannot. It eschews “turn[ing] human beings into things, things into living beings,” as photography often does, according to Susan Sontag.⁶ It also precludes “suffering at a distance” and a too-easy appropriation by popular culture, as French sociologist Luc Boltanski puts it.⁷ For Sontag and Boltanski, photographs of suffering allow the experience of others to be straightforwardly used as commodity; through cultural representations of suffering, experience is removed, thinned out, and often instrumentalized for various agendas, even laudable ones. Drawing directly from life resists this medial collapse, because it always brings the viewer back to the embodied experience of the artist.

Armed with only a sketchbook and markers, Lomasko slips into various settings and undertakes an intimate kind of documentation that is both grounded in empathy and induces it. Empathy, the ability to perceive, feel, share, or understand the emotions of others,⁸ is a response that may be triggered by both cultural and cognitive elements in an artwork. Subject, context, and personal disposition all play a role, as do all “affective affordances” that constitute a work: composition, point of view, style, colour, and so on.⁹ In their work on empathy-related responses to art, Ladislav Kesner and Jiří Horáček explain that “a key question related to our topic here concerns the problem of to what extent the capacity of an artistic or a non-artistic image to elicit an empathic response depends on the viewer’s belief in the psychological reality of the depicted event.”¹⁰ But this “reality effect” is not in any way bound with naturalism or mimetic transparency. In Lomasko’s work, it is achieved by close cropping, focus on the subject’s face and body, and the immediacy of the line, which translates her own presence. Spontaneous sketches hold a special kind of authenticity for the artist. They call attention to the moment of their own making—to the act of witnessing by the artist, an act that takes into account the complexity and specificity of places, contexts, and people and involves a sensitivity to others. This effect is accentuated by the mundanity of the gestures and of the objects that crowd the representations, as well as the paradoxical banality of the words inscribed. These seemingly insignificant elements reveal that Lomasko took the time to get to know her subjects as individuals, experiencing their situation in an intimate and subjective way. This empathetic kind of reality effect is what allows the images to resist the trivialization of the experiences that they recount.

Lomasko’s graphic reportages create a contemporary portrait of the post-Soviet world. They cast light on issues that are altogether avoided by state-dominated media: chronic economic distress, brutal nationalism and the influence of the Orthodox Church, censorship, and the sclerosing effects of the stranglehold of Putin’s government and the oligarchs on the political and economic life of the region. This

militant posture has consequences in Russia. After the Pussy Riot trials, and that of Voina, Pyotr Pavlensky, and other dissident artists and curators, few galleries and publishers are willing to take the risk of showing works that are critical of the current regime, or that contradict with a documentary flair Russian mainstream media.¹¹ As a result, Lomasko’s drawings are simply not shown in her home country. They circulate in book format (printed abroad), and are presented in exhibitions in Europe and the U.S. in ways that showcase traces of the hand-held marker. They are torn from the artist’s sketchbooks and pinned to a wall, or sometimes reproduced directly onto the gallery wall as temporary murals by the artist herself.

Victoria Lomasko has given herself an ethically weighted mission, which is to chronicle her own time, at street level, with openness and empathy. For Sontag, “Remembering is an ethical act, has ethical value in and of itself.”¹² Taking visibility away from people and keeping their plight out of public opinion, as Russian media outlets try to do, allows oppression and marginalization to continue. Lomasko’s drawings create an awareness of the complex reality, hardships, and struggles that others experience, and furthermore they mobilize and contribute to breaking isolation. They bear witness to the fact that at least one person cares enough to listen, to draw, to name, to share, and to continue chronicling her time with enduring empathy. ●

6 — Susan Sontag, *On Photography* (New York: Picador, 2001), 98.

7 — Luc Boltanski, *La souffrance à distance* (Paris: Métailié, 1993).

8 — A single definition of empathy has never been agreed upon. Susanne Leiber and Silke Anders discuss nine different definitions in “The Multiple Facets of Empathy: A Survey of Theory and Evidence,” *Prog Brain Res* 156 (2006): 419–40. In “Empathy-related Responses to Depicted People in Art Works,” *Frontiers in Psychology* 8, article 228 (2017), www.frontiersin.org, Ladislav Kesner and Jiří Horáček also describe inconsistencies with regard to usages of the term, which then complicates its discussion in relation to art, as it can be “used to refer to different things—from embodied projection into depicted bodies to feelings of compassion elicited by images.”

9 — Kesner and Horáček, 4.

10 — Ibid., 7.

11 — During a meeting held in December 2016 with members of the art and theatre communities, Vladimir Putin defended artistic freedom and asserted that any kind of interference with theatre or exhibitions is absolutely inadmissible in Russia. Referring to the 2015 terrorist attacks on the French satirical journal *Charlie Hebdo*, which resulted in the death of twelve individuals, he then insisted that artists have a responsibility to not, under any circumstance, offend religious beliefs or produce works that could prove to be divisive.

12 — Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others* (New York: Picador, 2003), 115.

Victoria Lomasko

↓ Dessin de la série | sketch from
the series, *A Trip to Bishkek*, 2014.

Photo : permission de l'artiste |
courtesy of the artist

