



Attention religion ! Retour sur une exposition controversée. Anticléricalisme, vandalisme et répression

Ada Ackerman

► To cite this version:

Ada Ackerman. Attention religion ! Retour sur une exposition controversée. Anticléricalisme, vandalisme et répression. Proteus-Cahiers des théories de l'art, 2016, De la menace en art, 11. hal-01424533

HAL Id: hal-01424533

<https://hal.science/hal-01424533>

Submitted on 9 Jan 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Open licence - etalab

Attention religion !

RETOUR SUR UNE EXPOSITION CONTROVERSÉE.
ANTICLÉRICALISME, VANDALISME ET RÉPRESSION

Le peuple et les autorités comprennent à présent qu'il ne faut pas toucher à la religion et aux sentiments des croyants. Ils doivent comprendre que leurs droits s'achèvent là où ceux des autres commencent.

Aleksandr Tchouïev,
député de la Douma, 28 mars 2005¹

Dieu lui-même, quelle que soit la manière dont les hommes se réfèrent à lui, n'est pas affecté par les déformations qu'il subit.

Michel Kubler,
La Croix, 2 février 2005

Art contemporain et intégrisme religieux ne font guère bon ménage aujourd'hui ; régulièrement, des scandales éclatent au sujet d'œuvres contemporaines jugées blasphématoires par différentes communautés religieuses qui cherchent alors à les censurer, quand elles ne décident pas d'elles-mêmes de passer à l'action pour en empêcher l'accès (représentations parisiennes de *Sur le concept du Visage du Fils de Dieu* de Romeo Castellucci et de *Golgota Picnic* de Rodrigo Garcia perturbées en 2011) ou pour les détruire (*Immersion Piss Christ* et *Sœur Jeanne Myriam* d'Andre Serrano vandalisées en 2011 à la Collection Yvon Lambert en Avignon) voire, dans les cas les plus extrêmes, à recourir au meurtre punitif (attentat de janvier 2015 contre *Charlie Hebdo* pour avoir notamment reproduit en 2006 les caricatures du prophète Mahomet publiées par le *Jyllands-Posten*). Au sein des débats qui en découlent quant à la possibilité et aux modalités d'un vivre-ensemble ainsi que sur la frontière, de plus en plus mouvante et instable, entre tolérable et intolérable, revient à chaque fois sur le devant de la scène un antagonisme entre deux principes qui tourne généralement au dia-

logue de sourds : d'une part revendication de la liberté d'expression, présupposant une liberté de conscience et de création, qui devrait s'étendre jusqu'au « droit au blasphème » ; d'autre part, condamnation de l'intention d'offense et de l'incitation présumée à la haine envers un groupe social donné, avec tentation de légiférer pour protéger les sentiments des croyants et établir une « échelle de Richter » permettant d'évaluer le degré d'affront. Aux formations religieuses prétendant exercer un monopole d'interprétation et de représentation sur un dogme ou une foi pour encadrer ou censurer des productions culturelles qui s'en écarteraient, les artistes opposent leur attachement à la fonction critique de l'art, devant pouvoir s'appliquer à n'importe quelle composante de la société, religion comprise. Ils arguent par ailleurs de leur droit à réélaborer librement, dans un contexte laïc, des symboles religieux en tant que composante inaliénable d'un patrimoine culturel mondial et dont l'emploi s'inscrit par ailleurs dans une longue tradition d'histoire de l'art, une « histoire iconique de Dieu² », dont l'évolution traduit, en Occident, à partir du XIX^e siècle, une « perte d'égard contractuel pour l'image de Dieu³ ». De manière générale, le simple fait d'inscrire leur activité créatrice dans un cadre non religieux impliquerait nécessairement un changement de statut des objets culturels et symboles religieux mobilisés, qui se transformeraient dès lors en œuvres d'art, dépourvues de leur fonction rituelle et valeur religieuse initiales⁴.

On se propose ici de revenir sur un cas particulièrement aigu d'une telle tension entre art et religion, à savoir l'affaire autour de l'exposition

1. Cité par Steven Lee MYERS, « Russia Fines Museum Aides for Art Said to Ridicule Religion », dans *The New York Times*, 29 mars 2005.

2. François BOEPFSLUG, *Caricaturer Dieu ? Pouvoirs et dangers de l'image*, Paris, Bayard, 2006, p. 186.

3. *Ibid.*, p. 147.

4. Voir la notion d'autonomie de l'œuvre dans Agnès TRICOIRE, *Petit Traité de la liberté de création*, Paris, La Découverte, 2011.

Attention religion !, qui se tint en janvier 2003 à Moscou. Cette dernière marque en effet le tout début d'une série de procès instruits en Russie et remportés par les autorités orthodoxes contre l'art et la culture contemporains¹, et dont le nombre n'a cessé de se multiplier depuis, mettant ainsi un terme à la période de relative libération qu'avaient constitué, pour le milieu de l'art russe contemporain, les années suivant la chute du régime communiste, rythmées par les performances radicales d'artistes actionnistes comme Oleg Koulik ou Aleksandr Brenner, pour ne citer que les plus connus, sans que ces derniers ne fussent inquiétés. On assiste ainsi à un retour de la censure et l'auto-censure artistiques qui caractérisaient l'ère soviétique, et ce alors que la censure est en théorie interdite par l'article 29 de la Constitution russe, en vigueur depuis 1993². En un retournement spectaculaire, l'anticléricalisme et l'athéisme d'État caractéristiques du régime communiste ont laissé place à une alliance étroite du pouvoir avec l'Église orthodoxe russe, qui pèse désormais tout aussi lourdement sur les orientations de la vie culturelle russe actuelle que le Politburo à l'époque, et ce malgré le fait que, constitutionnellement, la Russie est un état laïc, abritant une diversité de confessions. L'instrument juridique central de cette répression est constitué par l'article 282 du code pénal russe, initialement pensé pour lutter contre les extrémismes de tout bord, et qui prévoit des sanctions à l'encontre des

actes incitant à la haine ou à l'hostilité envers une personne ou un groupe de personnes, ou portant atteinte à leur dignité, pour des raisons de sexe, de race, de nationalité, de langue, d'origine, religion ou d'appartenance à un groupe social³.

1. Sur la place de l'affaire autour d'*Attention religion !* dans la culture russe contemporaine, voir le chapitre « Ouslovny reflex, vyzvanny kartinoi, moiet navsegda prevratit tcheloveka v zoofila », in Alek EPSTEIN et Oleg VASSILIEV (éds.), *Politsia myslei. Vlast, eksperty i borba s ekstremizmom v sovremennoi Rossii* [La Police de la pensée. Le pouvoir, les experts et la lutte contre l'extrémisme dans la Russie contemporaine], Moscou, Guiléïa, 2011.
2. Andrei G. RICHTER, « The Russian Press after Perestroika », dans *Canadian Journal of Communication*, vol. 20, n° 1, 1995. <<http://cjc-online.ca/index.php/journal/article/view/842/748>>, consulté le 24 octobre 2016.
3. Code pénal russe, consultable en ligne, sur le site de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle :

Il suffit que deux personnes portent plainte pour pouvoir ouvrir une instruction au pénal en vertu de cet article⁴. Or, selon la formule de la journaliste Anna Tolstova, cet article « conçu initialement pour défendre des minorités, est en réalité le plus souvent utilisé au service d'une majorité "offensée" », le « bolchévisme clérical⁶ ». Comme on va le voir, ces censures et condamnations vont de pair d'une part avec une attaque systématique et haineuse à l'encontre du milieu de l'art contemporain et, d'autre part, avec une profonde remise en cause du droit à la liberté d'expression et donc d'une opposition politique éventuelle.

Le cas d'*Attention religion !* constitue le tout premier procès de ce genre en Russie post-soviétique et marque à ce titre un tournant historique pour la vie culturelle russe, servant de précédent juridique comme de modèle pour bien des cas ultérieurs. Il représente par ailleurs une affaire à part dans l'histoire mondiale de la censure artistique, dans la mesure où, dans un renversement quelque peu kafkaïen, non seulement les organisateurs et artistes de l'exposition furent victimes d'actes de vandalisme de la part d'extrémistes orthodoxes, mais en furent également, de surcroît, tenus comme responsables et reconnus coupables du point de vue de la loi. On analysera ici les principaux arguments et stratégies rhétoriques à l'aide desquels cette exposition et plus largement l'art contemporain russe mais aussi occidental furent condamnés, tout en retraçant les enjeux idéologiques et politiques de l'affaire. On s'appuie ici sur le vaste ensemble d'archives relatives à l'exposition conservées par le Centre Sakharov de Mos-

<http://www.wipo.int/wipolex/fr/text.jsp?file_id=202465>, consulté le 24 octobre 2016. [Toutes les traductions du russe sont assurées par nos soins]

4. Communiqué d'*Amnesty International* du 28 septembre 2010 : <<https://www.amnesty.org/download/Documents/40000/eur460352010fra.pdf>>, consulté le 24 octobre 2016.
5. Anna TOLSTOVA, « Vystavotchnaia jizn 2000 kh i 2010 kh : poverkh tsenzurnykh barierov » [La vie des expositions durant les années 2000-2010 : une hausse du niveau de censure], dans *Kontrapunkt*, n° 4, juin 2016. <www.counter-point.org>, consulté le 24 octobre 2016.
6. Vladimir VOÏNOVITCH, « Bolsheviki s krestami » [Les bolcheviks aux croix], dans *Novye Izvestia*, 15 août 2003. <<http://www.newizv.ru/politics/2003-08-15/559-vladimir-voynovich.html>>, consulté le 24 octobre 2016.



fig. 1 *Attention, religion !*, affiche d'exposition réalisée par Natalia Maguidova, 2003.

©Centre Andreï Sakharov, Moscou

cou ainsi que sur les archives personnelles de certains artistes y ayant pris part, fonds très utiles dans la mesure où la plupart des œuvres présentées ont été saccagées et ne sont donc plus visibles¹. Commençons par rappeler les faits.

Le cas de l'exposition *Attention religion !*: une double peine à l'encontre des organisateurs.

À la fin de l'année 2002, Aroutiun Zouloumian, un peintre arménien résidant à Moscou propose à Youri Samodourov d'organiser une exposition, *Attention religion !* portant sur les rapports de l'artiste vis-à-vis de la religion. Youri Samodourov est alors – il a été forcé de démissionner depuis – à la tête du Centre Sakharov, lieu et musée dédié à

l'histoire des répressions politiques en URSS et à la résistance au totalitarisme, un lieu qui n'est donc pas identifié comme une scène d'art contemporain². Comme le révèle le communiqué de presse de l'exposition, Zouloumian n'a en tête aucune orientation préalable :

La liberté de conscience peut conduire aussi bien à la dévotion et à la profondeur spirituelle, au fanatisme et à la haine à l'égard de personnes de croyances et de convictions différentes, ou encore au cynisme et au vide³.

Le recours à un titre volontairement polysémique permet ainsi de traduire, d'après le commissaire, cette diversité d'approches possibles :

cela peut aussi bien être un appel à une approche prévenante, délicate et respectueuse à l'égard de la religion, de la foi et des croyants, qu'un signal d'alerte – attention danger ! – lorsque l'on a affaire au fondamentalisme religieux (qu'il soit musulman ou orthodoxe), à la collusion entre religion et État, ou à l'obscurantisme⁴.

L'affiche réalisée par Natalia Maguidova pour l'exposition rend compte de ce parti pris : un point d'exclamation se déploie sur une silhouette dans laquelle on reconnaît les contours de la Sainte Face, mais qui, vidée de son visage, constitue une surface que l'artiste peut investir à sa guise, selon son interprétation personnelle du phénomène religieux (voir fig. 1). Quarante artistes répondent à l'appel de Zouloumian, parmi lesquels on trouve différentes nationalités (Russie, Arménie, Cuba, Japon, Allemagne, République tchèque...), des inconnus comme des célébrités (Aleksandr Kossolapov, Oleg Koulik, Avdeï Ter-Oganian, Ira Waldron...), de fervents croyants comme des athées convaincus. Parmi les quarante-cinq œuvres présentées, une majorité mobilise des symboles chrétiens et plus spécifiquement orthodoxes, à côté de rares œuvres faisant référence à

1. Je remercie chaleureusement Mikhaïl Rykline, Youri Samodourov et Ira Waldron pour avoir mis à ma disposition leurs archives et documents ainsi que pour les échanges qu'ils ont bien voulu m'accorder.

2. Voir le site de présentation des activités du Centre Sakharov : <<http://www.sakharov-center.ru/>>, consulté le 24 octobre 2016.

3. Aroutiun ZOULOUMIAN, communiqué de presse de l'exposition. <http://old.sakharov-center.ru/museum/exhibition-hall/religion_notabene/hall_exhibitions_religion_reliz.htm>, consulté le 24 octobre 2016.

4. *Ibid.*



fig. 2 Alina Gouriévitch, 0,5 et 0,7, 2003



fig. 3 Vassili Florenski, RPTs, 2003



fig. 4 Avdeï Ter-Oganian, Sans titre

Captures d'écran tirées de la captation vidéo du vernissage de l'exposition *Attention, religion !* réalisée par Marina Perchikhina

l'islam ou à des rituels païens de Nouvelle-Guinée. Il s'agit dans la plupart des cas de dénoncer l'alliance de l'Église orthodoxe avec l'État et sa place croissante dans la société russe. Ainsi en est-il par exemple de l'œuvre d'Alina Gouriévitch, *0,5 et 0,7*, constituée de trois bouteilles de vodka surmontées d'oignons qui évoquent une église orthodoxe, et qui entend questionner avec humour le fait que l'Église orthodoxe russe ait obtenu en 1996 le droit de vendre de l'alcool et du tabac de manière détaxée, engrangeant de la sorte de substantiels bénéfices (voir fig. 2). On peut également citer *RPTs* [Rousskaïa Pravoslavnaïa Tserkov], de Vassili Florenski (croyant et descendant du célèbre théologien, le père Pavel Florenski), qui réduit l'Église orthodoxe russe à son sigle en trois lettres, soit à son seul statut institutionnel, mettant ainsi en doute sa sincérité spirituelle, une spiritualité de façade comme le suggère par ailleurs l'emploi de guirlandes lumineuses placées autour des lettres (voir fig. 3). On retrouve des intentions similaires dans le travail d'Avdeï Ter-Oganian, qui estampille huit icônes orthodoxes achetées au marché à l'aide de différentes mentions : « 1917 », « Lenin », « Revolution », « Kalashnikov », « vodka », « 50% », « This is the new Russian art », etc. Réduisant par ce biais les icônes à de simples supports de communication, pouvant être employés indistinctement au service des slogans les plus divers, Ter-Oganian retrace l'évolution de la place de la religion dans la société russe, depuis le culte voué à la Révolution et à ses chefs durant la période bolchévique, jusqu'aux activités commerciales et lucratives de l'Église orthodoxe russes aujourd'hui (voir fig. 4). Ter-Oganian recourt ici toutefois à un registre bien moins agressif que lors de sa performance de 1998 au

Manège à Moscou, *Jeune et Sans Dieu*, durant laquelle il avait détruit à la hache des reproductions d'icônes et invité le public à en faire autant, ce qui lui avait valu ses premières inimitiés avec le public orthodoxe russe et ses premiers démêlés judiciaires.

Un nombre important des œuvres présentées emploie par ailleurs des symboles religieux chrétiens pour dénoncer la société de consommation et la marchandisation du monde, comme le fait Aleksandr Kossolapov, artiste appartenant à la mouvance du *sots art*¹ et qui sera par la suite régulièrement accusé de blasphème pour ses travaux. Dans *This is my blood*, une affiche sur fond rouge associe la marque Coca-Cola au Christ et à la célèbre phrase issue du rituel de l'Eucharistie. Cette analogie entre le sang christique et le soda planétairement connu définit le consumérisme comme la nouvelle religion mondiale, tout en dénonçant la vacuité spirituelle de la société contemporaine et l'enrichissement de l'Église. Coca-Cola avait intenté un procès à l'artiste pour avoir en 1982, selon un procédé similaire, associé la boisson gazeuse à la figure de Lénine déclamant « *It's the real thing* ! », preuve que l'œuvre dont il est ici question ne saurait se réduire à un simple discours blasphématoire à l'encontre du Christ².

1. Le *sots art* est né, sous l'impulsion des artistes Komar et Melamid, dans les années soixante-dix. Formé à partir des mots « socialisme » et « art », inspiré par le pop art, il se donne pour objectif de détourner de façon grotesque les images et les slogans de la propagande soviétique. Sur le *sots art*, voir notamment Ekaterina ANDREEVA, *Sots Art: Soviet Artists of the 1970s-1980s*, Craftman House, Tortola, 1995.

2. Rapporté dans le blog d'Aleksandr Kossolapov : <<http://www.sotsart.com/2012/06/18/lenin-coca-cola/>>, consulté le 24 octobre 2016.



fig. 5 Alissa Zrajevskaya, *Ne te crée pas d'idoles*. Capture d'écran tirée de la captation vidéo du vernissage de l'exposition *Attention, religion!* réalisée par Marina Perchikhina.

De même, dans *Ne te crée pas d'idole*, Alissa Zrajevskaya installe une chaise sans icône, invitant le spectateur à y introduire sa propre tête et ses mains puis à se faire prendre ainsi en photographie, selon un dispositif très en vogue dans les lieux touristiques. L'œuvre met de la sorte en scène la composante idolâtre et narcissique de la société contemporaine, prompte à transformer n'importe qui en personnalité culte et en fétiche (voir fig. 5).

Certaines œuvres enfin se distinguent par leur attaque à l'encontre du christianisme lui-même. Ainsi, dans *Au début était le verbe*, Aleksandr Dokhorov s'inspire du format religieux du triptyque pour mettre en scène trois crucifixions : l'une sur la croix du Christ, l'une sur l'étoile rouge des communistes et l'une sur la croix gammée nazie, instaurant de la sorte une équivalence entre les persécutions de l'Église et celles des régimes totalitaires du xx^e siècle. Si, comme dans cette œuvre, l'exposition prend parfois un tour clairement et franchement anticlérical, l'examen de l'ensemble des œuvres présentées révèle toutefois que les moyens d'expression utilisés par les artistes restent relativement modérés, notamment si on les compare par exemple avec les réalisations figurant dans une exposition contemporaine du procès, *100 artists see God*, organisée à Londres à l'Institute of Contemporary Arts¹. Les œuvres d'*Atten-*

tion religion! ne mobilisent guère de stratégies ou de discours blasphématoires qui n'aient déjà été largement éprouvés auparavant par l'art du xix^e et xx^e siècles, et n'égale nullement, par exemple, le degré de violence des attaques menées par les artistes contre la religion durant la période soviétique. Il n'y avait donc pas, *a priori*, dans cette exposition, de matière particulièrement susceptible d'être remarquée par les croyants pour sa teneur scandaleuse exceptionnelle, et encore moins susceptible de provoquer une action de riposte de la part de ceux-ci.

L'exposition, montée sans budget, prévue pour durer trois semaines, ouvre au Centre Sakharov le 14 janvier 2003 et n'accueille qu'un public restreint (une vingtaine de visiteurs sur les premiers jours), ne recevant dans la presse qu'un faible écho. Pourtant, le 18 janvier, entre 13h30 et 14h00, alors qu'une seule gardienne est présente sur les lieux, six individus pénètrent dans l'espace d'exposition, armés de bâtons, de couteaux et d'aérosols, marchant, selon la gardienne, d'un pas militaire. Méthodiquement, ils brisent des vitres, saccagent vingt-neuf œuvres et recouvrent les murs d'inscriptions injurieuses. Les vandales sont arrêtés et l'exposition est contrainte de fermer. On apprendra ultérieurement que les malfaiteurs sont des fidèles de l'Église Saint-Nicolas-Bénissant à Pyji, où officie le père Aleksandr Chergounov, qui milite pour que l'orthodoxie soit adoptée comme unique doctrine religieuse pour le peuple russe et pour que la Russie devienne une théocratie². De nombreux artistes et intellectuels célèbres, parmi lesquels le cinéaste Nikita Mikhalkov et le peintre Ilia Glazounov, condamnent alors publiquement l'exposition, qu'ils n'ont pourtant pas vue ainsi qu'ils le déclarent eux-mêmes, et dénoncent l'excès de tolérance de la société russe à l'égard de « blasphémateurs et satanistes marginaux » qui exercent une « terreur morale » sur la population russe, en proie à une véritable « catas-

BURDEN (dir.), *100 artists see God, cat. exp.*, New York, Independent Curators International, 2004.

2. Reet VARBLANE, « Ostorojno Iskousstvo ! » [Attention art !], dans *Sirp*, 20 février 2004. Chergounov revendique l'action lors de l'édition du 7 septembre 2003 de l'émission *Rousskii Dom* : <<http://www.russdom.ru/node/17>>, consulté le 24 octobre 2016.

1. Andrea BOWERS, Angela BULLOCH, John BALDESSARI, Chris

trophe nationale¹ ». Même son de cloche chez le métropolite Cyrille, futur dirigeant de l'Église orthodoxe russe, qui réagit à l'exposition, qu'il qualifie de « provocation directe », en exigeant que « toute offense faite aux sentiments religieux » soit assimilée à crime passible de poursuite². Suite aux protestations de Youri Samodourov face à l'agression subie par le Centre Sakharov, la Douma se penche sur l'affaire en février et confie quasiment à l'unanimité au parquet la mission d'examiner si, oui ou non, l'exposition peut être considérée comme criminelle en raison d'incitation à la haine religieuse et ethnique, et si elle peut constituer un élément nocif pour l'État russe et ses valeurs. Deux affaires sont dès lors instruites en parallèle à partir de mars 2003 : l'une contre les vandales de l'exposition pour « hooliganisme », l'autre contre les organisateurs de l'exposition pour « incitation à la haine ». En août 2003, les vandales sont acquittés et relâchés pour cause de « requête illégale ». Les victimes de ces actes de vandalisme se retrouvent quant à elles dans la position d'inculpés, et se voient interdites de quitter le territoire – Zouloumian, le commissaire de l'exposition réussit pour sa part à s'enfuir en Arménie. Les œuvres de l'exposition sont par ailleurs confisquées et menacées de destruction. Un long processus juridique autour de l'« affaire n° 4616 » se met alors en branle, s'accompagnant d'une très violente campagne de haine à l'encontre des inculpés comme du milieu de l'art contemporain, qui se déploie aussi bien au tribunal où se déroule le procès que dans les médias³. L'affaire se conclut le 28 mars 2005 sur un verdict décrétant les organisateurs de l'exposition coupables d'incitation à la haine religieuse et les condamnant à une amende de 100 000 roubles chacun, soit 3000 euros (au

lieu toutefois des années de travaux forcés requises par le procureur). Leur est également interdit d'occuper quelque fonction administrative que ce soit⁴. Le raisonnement est le suivant : les vandales ne sauraient être considérés comme coupables, dans la mesure où leur action a permis de mettre fin à un crime bien plus grave ; leur action a été préventive et salutaire pour la Russie et ses valeurs. L'issue du procès soulève de nombreuses indignations, en Russie comme à l'international, et provoque des inquiétudes quant à l'avenir de la liberté d'expression en Russie. Le déroulement et l'issue de l'affaire sont ainsi qualifiés de « chasse aux sorcières⁵ », de « djihad orthodoxe⁶ », de « diktat ecclésiastique⁷ », de « retour aux temps de la Sainte Inquisition⁸ », d'« équivalent de la charia khomeyniste⁹ », d'« affaire digne de la République de droit divin de Savonarole¹⁰ », de « crime commis dans une sphère imaginaire¹¹ ». Amnesty

1. Communiqué signé par Valentin Raspoutine, Nikita Mikhalkov, Igor Chafarevitch, Vassili Bykov, Nikolaï Bourliaev, Ilia Glazounov, Viatcheslav Klykov, Mikhaïl Nazarov, Lina Mkrtchan <<http://www.pravoslavie.ru/news/030120/07.htm>>, consulté le 24 octobre 2016.

2. Fil d'actualité du 21 janvier 2003 du site portal-credo.ru : <<http://www.portal-credo.ru/site/?act=news&id=6787>>, consulté le 24 octobre 2016.

3. Sur le déroulement de l'affaire, voir Mikhaïl RYKLINE, *Svastika, krest, zvezda. Proizvedenie iskusstva v epokhou upravliaemoi demokratii* [*Svastika, croix, étoile. Les œuvres d'art à l'époque de la démocratie dirigée*], Moscou, Logos, 2006.

4. Kirill KORBINE, « Soud priznal organizatorov vystavki Ostorjnoj, religia ! vynovnym v rajiganii religioznoi vraždy » [*Le tribunal déclare les organisateurs de l'exposition Attention religion ! coupables d'incitation à la haine religieuse*], dans *Radio Svoboda*, 28 mars 2005. <http://old.sakharov-center.ru/museum/exhibitionhall/religion_notabene/svoboda280305.htm> consulté le 24 octobre 2016.

5. Cathy YOUNG, « Where religion and art don't mix », dans *The International Herald Tribune*, 22 mars 2005, p. 10.

6. Gueorgui HELMS, « Pravoslavny djihad » [*Un djihad orthodoxe*], dans *Rousskii Kourrier*, 07 décembre 2004. <http://old.sakharov-center.ru/museum/exhibitionhall/religion_notabene/rusk71204.htm>, consulté le 24 octobre 2016.

7. « Youri Samodourov contre le diktat ecclésiastique », entretien avec Galia Ackerman, *Le Meilleur des mondes* n° 5, Automne 2007, p. 101-106.

8. Agence d'information pour les droits de l'Homme, « Ostorjnoj, inkvizitsia ! » [*Attention Inquisition !*], 8 décembre 2004. <http://old.sakharov-center.ru/museum/exhibitionhall/religion_notabene/ihlov/hron2_02_12_04.htm>, consulté le 24 octobre 2016.

9. Victor MATIZEN, « Molot vedm » [*Le Marteau des sorcières*], dans *Rousskii Kourrier*, 31 mars 2005. <http://old.sakharov-center.ru/museum/exhibitionhall/religion_notabene/ruskur310305.htm>, consulté le 24 octobre 2016.

10. Ioulia KISSINA, « Rossia : pravoslavny chariat ili 'Bojia respoublika' Savonaroly? » [*La Russie, une charria orthodoxe ou une République de droit divin de Savonarole?*], *Sud-deutsche Zeitung*, 23 mars 2005. <<http://artprotest.org/cgi-bin/news.pl?id=672>>, consulté le 24 octobre 2016.

11. Andreï KOVALEV, « Zavtro soud » [*Le verdict a lieu demain*], 25 mars 2005. <http://old.sakharov-center.ru/museum/exhibitionhall/religion_notabene/kovalev250305.htm>.

International décide pour sa part d'accorder le statut de « prisonniers d'opinion¹ » aux inculpés s'ils sont condamnés. Examinons à présent certaines caractéristiques de cette affaire.

Un procès moyenâgeux

Comme le suggèrent déjà certains des qualificatifs mentionnés ci-dessus pour évoquer l'affaire autour d'*Attention religion !*, l'un des traits les plus marquants et les plus surprenants dans cette histoire réside dans sa coloration littéralement moyenâgeuse, s'accompagnant d'une conception de l'art correspondante. Cette dimension transparaît d'emblée dans les inscriptions que les vandales réalisent sur les murs du Centre Sakharov : « maudits », « vous êtes des démons », etc.

De même, lorsque l'on parcourt l'ensemble des débats consacrés à l'affaire ainsi que les documents juridiques s'y rapportant, l'on est frappé par l'omniprésence de considérations obscurantistes, étonnamment archaïques pour le XXI^e siècle. Le nom de Satan est ainsi décliné *ad nauseam* dans les médias : par exemple, dans l'émission *Rousskii Dom*, destinée à la frange la plus radicale de l'Église orthodoxe russe, le présentateur de télévision Aleksandr Kroutov lance un appel à témoins pour attester de la grave offense que l'exposition a infligée aux croyants, en déclarant que ceux qui ne déposeront pas de plainte auprès du parquet seront « marqués du sceau de Satan² ». Dans la même veine, le Centre Sakharov est décrit comme « un temple du satanisme » par l'un des vandales dans sa déposition au procès³. Aleksandr Egortsev, quant à lui, se réjouit du saccage de l'exposition en ces termes « Grâce à Dieu, nos petits gars

orthodoxes ont intimidé ces satanistes et se sont rendus à l'exposition pour détruire ces desseins criminels⁴. »

De manière toute aussi prégnante, ces observations d'un autre âge traversent les conclusions des spécialistes mobilisés sur l'affaire, auteurs d'une expertise réalisée à la demande du parquet, après qu'une première expertise effectuée par des spécialistes éminents d'art contemporain et de sociologie (Andreï Erofeev, Ekaterina Degot, Youri Levada) a été invalidée par le procureur. Signée par six femmes se décrivant comme des spécialistes de l'avant-garde russe, de l'art russe ancien, de psychologie, d'anthropologie et de sociologie, cette nouvelle expertise, supposée être scientifique, débouche sur la conclusion que l'exposition s'est donné pour but

d'une part de détruire, discréditer, éradiquer de la mémoire des gens l'orthodoxie en tant que fondement de la culture russe et, d'autre part, d'instaurer une nouvelle religion, issue d'enseignements occultes et sataniques, se distinguant par son hostilité à la religion et son intolérance au christianisme⁵ (p. 65).

On est loin de la simple accusation d'atteinte aux sentiments des croyants ! Cette conclusion est annoncée tout au cours du document où le mot « satanisme » et ses dérivés apparaît onze fois, sur soixante-huit pages ; celui de « blasphème » et ses dérivés totalisant quant à eux cinquante-sept occurrences. De même, lorsque l'experte Natalia Markova passe en revue l'ensemble des œuvres présentées dans l'exposition selon une approche qu'elle qualifie de sociologique, elle décrète, pour une majorité écrasante d'entre elles, que leur fonction sociale est la « déchristianisation », « la destruction de l'orthodoxie », la « destruction des symboles religieux ». Par ailleurs, elles véhiculeraient d'après elles des contenus latents tels que la « promotion du satanisme et de la zoophilie », « la

consulté le 24 octobre 2016.

1. « Craintes d'emprisonnement pour raisons d'opinion. Préoccupations d'ordre juridique ». Pétition d'Amnesty International du 23 mars 2005. <<https://www.amnesty.org/download/Documents/84000/eur460072005fr.pdf>> consulté le 24 octobre 2016.

2. Cité par Mikhaïl RYKLINE, *Svastika, krest, zvezda. Proizvedenie iskusstva v epokhu oupravliaemoi demokratii*, op. cit., p. 47.

3. Evgueni IKHLOV, « Khroniki vtorogo obezaniogo protsesa » [*Chroniques du deuxième procès du singe*], 4 novembre 2004. <http://old.sakharov-center.ru/museum/exhibitionhall/religion_notabene/ikhlov/hron11_11_11_04.htm>, consulté le 24 octobre 2016.

4. Aleksandr EGORTSEV, « Kochounstvo » [*Blasphème*], dans *Rousskii Dom* n° 3, 2003. <<http://www.russdom.ru/old-sayte/2003/200303i/20030308.html>>, consulté le 24 octobre 2016.

5. La totalité de l'expertise m'a été aimablement transmise par Ira Waldron.

présentation de la chrétienté sous un jour démoralisant », etc. Cette interprétation d'un art littéralement hérétique culmine lorsque plusieurs œuvres présentées dans l'exposition sont analysées comme célébrant la venue de l'Antéchrist. C'est le cas de l'œuvre d'Ira Waldron, *Hello Dolly*, mettant en scène Dolly, la première brebis clonée de l'Histoire, et qui remporte le titre d'« œuvre la plus antichrétienne parmi toutes celles de l'exposition » (p. 16). Aux yeux des expertes, l'artiste aurait ici substitué à l'Agneau mystique un être cloné et donc contre-nature, car artificiellement créé, ce qu'elles interprètent comme « un appel à s'éloigner du Christ et à suivre un nouveau dieu, l'Antéchrist » (p. 18), crime d'autant plus grave selon elles que la tonalité de l'œuvre est joyeuse et ne témoigne donc d'« aucune affliction face à cette déchéance spirituelle ». À aucun moment les auteurs du rapport n'imaginent qu'une autre interprétation puisse être possible et que, par exemple, l'artiste puisse ici au contraire témoigner d'une inquiétude vis-à-vis du clonage ! De manière tout aussi péremptoire, les expertes décrètent que l'œuvre de Iakov Kajdan, *Habit pour le Messie*, constituée d'une tunique et d'une étiquette indiquant son prix, est un habit destiné à l'Antéchrist, étant donné que le véritable Messie, Jésus, est déjà venu sur Terre (p. 8). Il ne leur vient nullement à l'esprit que l'artiste a peut-être voulu dénoncer le fait que n'importe qui puisse s'improviser en messie (l'habit ne faisant pas le messie), ou que tout désormais puisse faire l'objet de transactions commerciales, jusqu'au vêtement du Messie, etc.

Tout se passe donc comme si ces expertes s'appuyaient, pour interpréter ces œuvres sur des référentiels et des outils conceptuels totalement archaïques et révolus, dignes des temps de l'Inquisition, faisant par ailleurs preuve d'une amnésie singulière quant à ce que l'histoire de l'art a pu produire en termes de représentations de la religion¹.

1. Une pétition initiée par des artistes et des intellectuels circule à partir de décembre 2004 sur internet pour contester ces analyses obscurantistes. Elle recueille plus de cinq cent signatures. <<http://www.memo.ru/daytoday/5relig.htm>>, consulté le 24 octobre 2016.



fig. 6 « J'ai longtemps été malade après avoir vu votre tableau ». Dessin de Viktoria Lomasko, publié dans *L'Art interdit* de Viktoria Lomasko et Anton Nikolaïev, 2014 [2011].

©Viktoria Lomasko

La lecture de l'expertise révèle également, à cet égard, une vision magique et superstitieuse de l'image, à laquelle on prête de dangereux pouvoirs, notamment contagieux, exactement comme au Moyen-Âge, où l'on recommandait par exemple aux femmes enceintes de ne pas regarder de monstres, de peur que ces visions ne s'imprègnent dans leurs corps et ne déteignent sur l'apparence du futur enfant². Ainsi, au sujet des photographies d'Oleg Koulik présentées dans l'exposition et suggérant des accouplements entre l'artiste et des animaux, la psychologue Vera Abramenkova écrit que la vision de celles-ci « peuvent transformer un homme en zoophile à jamais » (p. 50). De même, au sujet d'*Attention religion !* de Vladislav Mamychyev-Monroe, qui montre un homme ressemblant fortement à Vladimir Poutine tenant une croix devant un monastère orthodoxe, elle note que cette image « empoisonne tout ce qu'elle touche » (p. 51). Au tribunal, les dépositions des plaignants vont également dans ce sens : de nombreux témoins expliquent avoir été profondément atteints par les images de l'exposition, ayant induit en eux troubles physiologiques, malaises et maladies – certains d'entre eux vont même jusqu'à exiger qu'on leur rembourse les médicaments qu'ils ont dû acheter pour contrer ces effets dévastateurs (voir fig. 6).

2. Michael CAMILLE, *The Gothic Idol, Ideology and Image-making in Medieval Art*, Cambridge (GB), Cambridge University Press, 1989, p. 117.

Cette conception d'une contamination possible par un art « satanique » va de pair avec la croyance, *a contrario*, dans le pouvoir protecteur et purificateur de l'art sacré. Deux régimes d'images semblent ainsi diamétralement s'opposer dans l'esprit des croyants orthodoxes, comme en témoignent les captations vidéo que la critique d'art et commissaire Marina Perchikhina a réalisées du procès au tribunal Tagansky¹. On y voit de manière récurrente les croyants venus en masse soutenir la cause de l'Église orthodoxe et l'action des vandales exprimer une farouche hostilité mais aussi une crainte redoutable quant à l'idée qu'une image puisse être obtenue à partir de leur personne, que ce soit par le biais d'un appareil photographique ou d'un crayon, comme si une telle activité était par essence diabolique. On les voit notamment se prémunir contre la production de telles images en se recouvrant le visage d'icônes ou de croix amenées avec eux, ces images sacrées faisant office pour eux de talisman protecteur, de bouclier contre l'image impure potentielle. Notons qu'en fusionnant ainsi avec ces objets de culte, ils exécutent bien involontairement ce que l'« œuvre satanique » de Zrajevskaja proposait aux visiteurs, quand elle leur offrait la possibilité de faire corps avec l'icône par le biais d'une châsse vide ! Rester au contact de ces objets et images sacrés semble par ailleurs leur permettre de se protéger contre la souillure que la seule présence des artistes et organisateurs de l'exposition paraît représenter à leurs yeux – raison pour laquelle ils ne cessent d'effectuer des rituels de purification dans l'espace du tribunal, à l'aide de nombreuses prières et gestes de croix, n'hésitant, pas le cas échéant, à frapper des « indésirables » à l'aide de ces croix et icônes.

Ce retour à un mode de pensée obscurantiste n'est toutefois pas la seule remontée dans le temps observable dans cette affaire. On y retrouve également en effet, *mutatis mutandis*, un certain nombre de caractéristiques des procès sous Staline.

Un procès stalinien

L'affaire d'*Attention religion !* rappelle tout d'abord les procès staliniens par sa forme. En effet, on a ici affaire, comme sous Staline, à une mise en scène spectaculaire soigneusement orchestrée, abondamment relayée par la presse, et qui accorde une place primordiale au public assistant au procès, un public méticuleusement choisi en amont et qui manifeste sa présence en applaudissant, huant, commentant². Dans le cas présent, comme on peut le voir dans les captations du procès réalisées par Marina Perchikhina, ce public trié sur le volet est constitué d'orthodoxes venus en masse pour occuper de façon maximale non seulement la salle d'audience mais aussi tout le reste de l'espace du tribunal : étages, escaliers, entrée... Tout en empêchant ainsi physiquement les personnes qui souhaiteraient le faire de témoigner leur soutien aux inculpés, ce public de religieux contribue aussi à instaurer dans le tribunal une atmosphère particulière, empreinte de religiosité et de *pathos*, qui doit non seulement faire écho et aller dans le sens de l'argumentaire déployé par la partie orthodoxe au procès, mais aussi étouffer toute rationalité dans le débat³. De même, on y reviendra, ce public joue un rôle essentiel dans l'instauration d'un climat de haine, notamment antisémite, qui pèse également dans le déroulé de l'affaire, là encore, dans la continuité des violentes campagnes staliniennes *ad hominem* contre les « ennemis du peuple ». Ce climat en passe notamment par de nombreuses intimidations, par courrier et par téléphone, adressées à l'égard des défenseurs des organisateurs de l'exposition. Par exemple l'historien de l'art Léonid Bajanov, spécialiste d'art contemporain, reçoit des coups de fils où on lui déclare qu'il « faut tuer les gens de son espèce », pour avoir soutenu la démarche des artistes et des organisateurs de l'ex-

1. Ces vidéos m'ont aimablement été transmises par Ira Waldron.

2. Julie A. CASSIDAY, *The Enemy on trial. Early Soviet courts on stage and screen*. DeKalb, Northern Illinois University Press, 2000.

3. Cet aspect est bien rendu pour le procès de 2006 autour de l'exposition *Art interdit*, qui constitue la suite d'*Attention religion !*, par le reportage graphique de Viktoria LOMASKO et d'Anton NIKOLAÏEV, *L'Art interdit. Art, blasphème et justice dans la Russie de Poutine*, Paris, The Hoochie Coochie, 2014 [2011].

position. Cette atmosphère violente transparait bien dans les rêves notés durant toute la période du procès par Anna Altchouk, une des artistes participant à l'exposition et accusée, aux côtés de Youri Samodourov et de son assistante Lioudmila Vassilovskaïa, d'en avoir été l'organisatrice – le leader « charismatique », d'après l'expertise (p. 65). Elle se suicidera, dans des circonstances à ce jour non élucidées, le 21 mars 2008. Dans son journal, à la date du 30 avril 2003, elle consigne le rêve suivant :

Micha [son mari, Mikhaïl Rykline] parle de politique très franchement, sans mâcher ses mots. Je vois le canon d'un fusil pointé sur lui. Je comprends qu'on veut l'éliminer, et je le couvre de mon corps. Je suis tuée. Autour de moi c'est l'obscurité, mais je distingue l'odeur de l'eau de toilette de Micha. Je me demande alors : « je ne suis donc pas complètement morte » ?

Par ailleurs, la manière même dont le procès se déroule évoque les mascarades judiciaires staliniennes (les *agitouch*). On constate, à la lecture des procès-verbaux du procès, que les preuves fournies par l'accusation sont montées de toutes pièces. Ainsi, les orthodoxes venant se plaindre du préjudice moral, spirituel voire physique causé par l'exposition multiplient les incohérences, et révèlent ainsi qu'ils n'ont guère vu l'exposition supposée leur avoir causé tant de tort : ils se montrent incapables d'expliquer ce qu'il y avait à l'exposition, comment ils ont décidé de s'y rendre, ils décrivent des œuvres qui n'existent pas ou mélangent les œuvres entre elles. Un certain nombre de témoins font preuve d'une ignorance totale quant à la réalité judiciaire de la Russie actuelle : la plupart sont persuadés que la Russie est une théocratie. De même, lorsque l'on consulte les onze et volumineux tomes contenant les plaintes des croyants adressées au tribunal, on remarque que celles-ci sont quasiment toutes écrites de la même manière, comme si les croyants avaient simplement signé des formulaires pré-remplis. Effectivement, des organes religieux avaient appelé les « gens russes » à adresser des

plaintes au tribunal par rapport à l'exposition, fruit de « néo-fascistes » [sic], en indiquant ce qu'il fallait déclarer².

À l'inverse, les preuves fournies par la défense, notamment le désaveu de l'expertise officielle par des historiens de l'art notoires, ne sont nullement tenues en compte dans le verdict final. De même, il est à un moment question de détruire les œuvres d'art de l'exposition, soit les pièces à conviction, car il s'agirait de « camelote inutile³ », ce qui suscite une indignation généralisée dans le camp défendant le centre Sakharov. Comme l'écrit Elena Bonner, le fait qu'on envisage de détruire les pièces à conviction révèle bien qu'il n'y a pas de crime, étant donné que l'usage est, généralement, de conserver les pièces pour la postérité, dans le cas où, dans le futur, l'on souhaiterait vérifier le bien-fondé des décisions juridiques passées⁴.

Par ailleurs, tout comme les accusations sous l'ère stalinienne s'accompagnaient d'un arsenal rhétorique et d'un vocabulaire bien identifiable⁵, avec des termes caractéristiques et récurrents comme « cosmopolite », « saboteur », « ennemi de classe », de même, l'affaire autour d'*Attention religion* ! donne naissance à une langue bien spécifique, avec ses tournures propres, qui sera inlassablement reprise dans les nombreux procès pour blasphème qui lui feront suite. Parmi ce vocabulaire, on trouve des termes déjà en vigueur durant l'ère stalinienne, comme « calomnie » [*leveta*], qui parcourt l'ensemble de l'expertise, ainsi que des nouveaux mots, comme « satanisme » ou « russo-phobe », qui deviennent l'équivalent de la redoutable accusation d'« ennemi du peuple », à l'ori-

2. « Grajdane, fachizm ! » [*Citoyens, fascisme !*]. Appel lancé par l'association *Za nraustvennoe vozroždhenie Otechestva* [Pour une résurrection morale de la Société] : <http://moral.ru/news03_0126_Listovka.htm>, consulté le 24 octobre 2016.

3. Mikhaïl RYKLINE, *Svastika, krest, zvezda. Proizvedenie iskusstva v epokhou oupravliaemoi demokratii*, op. cit. p. 97.

4. Elena BONNER, « *Ouliki vseгда ounitchtojaout* » [*On détruit toujours les pièces à conviction*], *My zdes* n° 1, 4 mars 2005. <<http://www.newswe.com/MZ/Pismo/pismo2.htm>>, consulté le 24 octobre 2016.

5. Wendy Z. GOLDMAN, *Inventing the Enemy: Denunciation and Terror in Stalin's Russia*, Cambridge [GB], Cambridge University Press, 2011.

1. Mikhaïl RYKLINE, « Enfants dans une maison en feu », dans *Le Meilleur des mondes* n° 9, Automne 2008, p. 30-33, ici p. 33

gine de nombreuses condamnations sous Staline (le fameux article 58 ¹). Aux termes de « communisme », de « bolchevisme », on substitue désormais ceux d'« orthodoxie », de « chrétienté ».

La langue du stalinisme (la « langue de bois ») se distinguait par son habillage pseudo-scientifique (lois du « diamat » – le matérialisme dialectique, lyssenkisme, etc.²) On retrouve une même aspiration de scientificité dans l'affaire d'*Attention religion !*, aspiration non sans paradoxes étant donné les sommets de pensée irrationnelle déployés par l'argumentaire des orthodoxes. Ainsi, les toutes premières pages de l'expertise sont consacrées à la description des méthodes dont se réclament les auteurs pour effectuer leurs analyses, établissant une liste impressionnante de cautions scientifiques où figurent, entre autres, Noam Chomsky, Michel Foucault, Alexei Leontiev, Alexei Lossev, Claude Lévi-Strauss, Maurice Merleau-Ponty, Erwin Panofsky, Charles S. Pierce, Aloïs Riegl, Bertrand Russell, Ferdinand de Saussure, Julius Von Schlosser, Aby Warburg, Wilhem Worringer... tous ces auteurs qui n'auraient probablement jamais imaginé que leur nom puisse être invoqué pour démontrer la dimension « sataniste » d'une œuvre d'art ! Difficile par exemple de croire que Natalia Eneeva, l'une des expertes, soit vraiment familière de la méthode iconologique de Panofsky – et de ses garde-fous dans l'interprétation – dont elle se réclame, lorsqu'on lit les conclusions auxquelles elle parvient, toujours péremptoires et qui n'acceptent, ni ne supposent, aucune autre lecture possible que la sienne. Difficile de ne pas voir également un non-sens, ironique, dans le fait de se référer à la philosophie d'Alexei Lossev, alors que ce dernier chercha inlassablement à démonter les mythes et construc-

tions du régime soviétique³. Ces différents outils théoriques affichés sont en réalité toujours inféodés à un discours sous-jacent qui les déforme au point de les rendre méconnaissables ; ainsi en est-il de la notion de survivance de Warburg, qui est ici utilisée pour prouver la valeur éternelle des symboles chrétiens pour l'esprit humain, auxquels on ne saurait donc toucher sans commettre de crime.

La volonté de s'abriter derrière une apparence de scientificité transparait par ailleurs dans le recours à un jargon volontairement alambiqué et technique : « analyse psychosémantique et psycholinguistique » (p. 48), « matrice sociométrique » (p. 62), etc. Sous couvert de science, les expertes cherchent à prouver la culpabilité des organisateurs et des artistes de l'exposition, et à innocenter les vandales. Par exemple, l'anthropologue Kira Tsekhanskaïa invoque des processus psychophysiologiques pour démontrer que ceux-ci *n'avaient pas d'autre choix* que de réagir comme ils l'ont fait, car ils ont été provoqués par des *stimuli* irrésistibles :

Il est tout aussi nécessaire pour l'homme de satisfaire ses besoins vitaux (nourriture, sommeil, protection) que son besoin d'estime de soi, son besoin de transcendance, soit un accord positif entre sa personne, son cheminement, ses conceptions du bien et du mal, de la conscience, de la Patrie, du Créateur, en somme ses valeurs morales et spirituelles. Le discrédit de ces dernières conduit à une destruction de son équilibre psychique, à un « trouble spirituel » qui, à son tour, engendre des états psychologiques pathologiques, de profondes perturbations de sa santé mentale. [...] Une telle perturbation et agitation du système nerveux central, entraîne une activité chaotique, un stress, un comportement agressif « défensif ». Chez les hommes, le comportement caractéristique dans de telles situations est une réaction d'opposition active (telle qu'on a pu l'observer le 18 janvier 2003 dans l'espace d'exposition du Centre Sakharov), tandis que les femmes font état d'une réaction globalement passive, de dépression et de sentiment de persécution (p. 51).

1. L'article 58 du code pénal de la République socialiste fédérative soviétique de Russie fut instauré le 25 février 1927 pour arrêter les personnes suspectées de se livrer à des activités contre-révolutionnaires. Il sera par la suite revu et ré-élaboré à plusieurs reprises pour permettre de condamner toute activité « antisoviétique ». Il introduira ainsi dans le droit pénal soviétique les notions de « sabotage contre-révolutionnaire » d'« ennemi du peuple », de « trahison ».

Nick SHEPLEY, *Stalin, the Five Year Plans and the Gulags: Slavery and Terror 1929-53*, London, Andrews UK Limited, 2015.

2. Françoise THOM, *La Langue de bois*, Paris, Julliard, 1987.

3. Sur Losev, voir Eleazar M. MELETINSKY, *The Poetics of Myth*, New York, Routledge, 2014, p. 98-99.

Bien pire, ces excitations et perturbations auraient été orchestrées en connaissance de cause par les organisateurs de l'exposition, dont le but était, nous rappelle-t-on en permanence, d'offenser les croyants orthodoxes de manière maximale. Pour cela, les artistes auraient employé des techniques de manipulation sensorielle infaillibles – voilà ce qui se cache derrière leurs « provocations » : « le but recherché dans le fait de surprendre de bousculer, de choquer, etc. constitue à augmenter le seuil de la sensibilité et à détruire la frontière entre conscient et inconscient, à engendrer une perte d'esprit critique. » (p. 51) C'est également à l'aide de tels instruments que les artistes, décidément manipulateurs diaboliques, ont pu instiller des croyances nouvelles, sataniques, dans l'esprit des visiteurs :

effacement des données culturelles précédentes, inscription de textes dans la conscience de l'individu à l'aide de méthodes de maintien de l'attention visuelle, altération de la conscience [...], induction d'un état hypnotique dans le sujet pour y introduire des idées et des significations étrangères à la bonne santé mentale, à savoir des pensées de destruction, d'anéantissement, de fin (p. 58).

Dans la même veine, Tshkanskaïa décrit les conséquences fatales que la visite de l'exposition a pu occasionner sur des enfants – on se demande bien lesquels, étant donné la durée de l'exposition : démoralisation globale, attrait pour le suicide, développement altéré de sa psyché, santé physique et mentale menacée, trauma sexuel, etc. (p. 65-67).

On assiste donc ici à l'élaboration d'une pseudo-science chargée de légitimer et d'attiser la haine à l'égard de l'ennemi désigné, pseudo-science que le philosophe Mikhaïl Rykline qualifie de « pogromologie¹ », héritage direct du stalinisme et qui continue à être largement mobilisée aujourd'hui dans les procès intentés à l'art par l'Église orthodoxe russe. En effet, cette pseudo-science sert non seulement à attaquer l'exposition *Attention religion !*, mais aussi, plus généralement, à dénigrer l'art contemporain dans son ensemble.

Un règlement de comptes avec l'art contemporain

Il est frappant de constater, au sujet de l'affaire *Attention religion !*, qu'à travers le cas d'une seule exposition, se dresse un procès intenté contre le milieu de l'art contemporain, et ce alors que Moscou se targue de devenir enfin une capitale mondiale de l'art, en accueillant en 2005 sa première Biennale d'art contemporain, un mois avant que le verdict ne tombe.

Cette dimension transparait particulièrement dans l'expertise produite à l'occasion du procès. Pour un document supposant une objectivité et une impartialité à l'égard du dossier examiné, en tant que production juridique, on observe d'étonnants partis pris et licences subjectives : usage de guillemets introduisant une distance pour parler de « performance », d'« avant-garde », de « conceptualisme », d'« underground », de « post-modernisme », d'« œuvre » ; recours incessant à la locution « soi-disant », utilisation de termes hautement dépréciatifs, tels que le néologisme « épataje » [*épataj*] pour désigner la composante provocatrice de l'art contemporain, etc. Le document frappe par son nombre de généralisations abusives et caricaturales, qui essentialisent l'art contemporain en le réduisant à un groupe homogène, aux contours parfaitement bien dessinés (« la mentalité du milieu de l'avant-garde », p. 19). Ce groupe, indistinctement désigné comme « post-modernisme », « avant-gardisme », « pop art », « art actuel », ou encore « art conceptua-liste », se donnerait pour unique fonction de détruire l'Église orthodoxe : « l'avant-gardisme s'efforce de montrer l'Église orthodoxe russe comme une force totalitaire contre laquelle il se bat, prétextant d'un droit à une "pensée autre" » (p. 5) ; « l'avant-garde contemporaine travaille à discréditer et à dénigrer l'orthodoxie » (p. 6). Sa légitimité et sa valeur en tant qu'art est par ailleurs régulièrement et violemment contestée, en raison d'un manque présumé de professionnalisme, de talent et de créativité, qui le conduirait nécessairement à utiliser des matériaux pauvres, à mélanger les registres et surtout à « parasiter » (le terme n'est pas anodin, on le verra plus bas avec la question de l'antisémitisme) le patrimoine culturel existant : « son impuissance à créer une esthétique qui lui serait propre se traduit par sa tendance à

1. Mikhaïl RYKLINE, *Snastika, krest, zvezda. Proizvedenie iskusstva v epokhou oupravliaemoi demokratii*, op. cit. p. 116.

parasiter la culture artistique mondiale, en la «resémantisant» à travers l'ironie, le sarcasme, la parodie. » (p. 52) À cet égard, s'étant irrémédiablement éloigné de la sphère figurative, il se résumerait à une «activité nihiliste de production de signes» (p. 26). La condamnation du milieu de l'art contemporain atteint son point culminant lorsque l'une des expertes le décrit, sans retenue aucune, comme une corporation bien organisée s'abritant derrière l'argument de la haute teneur conceptuelle de sa production pour orchestrer une supercherie généralisée, avec la complicité des historiens de l'art et des critiques d'art, et ce au détriment du peuple :

Si le soi-disant art contemporain ne bénéficiait pas du puissant soutien verbal d'une branche bien spécifique de la critique d'art et des historiens de l'art, qui le servent de leur plume en nous persuadant que ces collages de pacotille constituent le nec plus ultra d'un processus de création secret, nul doute que le public ne pourrait plus sérieusement regarder ces "performances" comme des œuvres d'art, mais comme du hooliganisme (p. 26).

De nombreuses voix considèrent d'ailleurs alors que les artistes ont eux-mêmes organisé le saccage de leur exposition dans le seul but de faire parler d'eux, dans une gigantesque campagne d'autopromotion, pour obtenir des subventions étatiques¹. On ne s'étonnera donc guère de ce que l'affaire autour d'*Attention religion !* ait entraîné, dans son sillage, un nombre important de manifestations d'hostilité à l'art contemporain : peu après le début de l'affaire, par exemple, différentes propositions émergent pour «nettoyer» les musées moscovites de ses éléments négatifs, pour purger la Galerie Trétiakov, et autres lieux «impurs» de leurs collections contemporaines².

Il convient par ailleurs de noter les procédés rhétoriques retors à l'aide desquelles le clan des

orthodoxes entend démontrer que les œuvres constituent des blasphèmes. En effet, leurs arguments témoignent malgré tout d'une certaine connaissance de l'art contemporain, qu'ils mobilisent afin de retourner le propos des artistes contre eux-mêmes. Une stratégie récurrente consiste ainsi, à propos de chacune des œuvres discutées, de présenter le sens qu'elle pourrait avoir – et qui est généralement celui revendiqué par les artistes – avant d'invalidier totalement cette hypothèse et présenter l'interprétation de l'œuvre en tant que blasphème comme la seule possible. Par exemple, au sujet de l'œuvre de Zrajevskaja, les expertes notent qu'elle pourrait «être une critique de la culture de masse et des mass media satisfaisant le narcissisme de la génération Y, qui cherche à faire de soi-même son idole» (p. 10). Mais en réalité, expliquent-elles, c'est une œuvre qui veut empêcher qu'on adore Dieu, et qui, en tant que telle, s'apparente à du satanisme. (p. 11) De même, au sujet de l'Habit pour le messie de Kajdan, elles notent qu'il pourrait s'agir d'une «satire de la culture de masse commerciale actuelle», mais que, proposant une parodie d'un habit saint, elle s'inscrit d'emblée dans un registre sacrilège. Le clan des orthodoxes revendique d'ailleurs sa connaissance de l'art contemporain et de son langage, qu'ils entendent retourner contre lui :

ces "conceptualistes" ont reçu une réponse conceptuelle appropriée à leur exposition. Nos conceptualistes orthodoxes s'y entendent également en termes de conceptualisme. Qu'on n'aille pas imaginer que nous sommes si obscurs, si arriérés, que nous ne savons rien. Nous aurions pu tout aussi bien vider un seau d'ordures sur la tête de chaque artiste et cela aurait été notre réponse conceptuelle³.

Effectivement, paradoxalement et ironiquement, les vandales ont repris certains codes de l'art contemporain pour effectuer une action

1. Ioulia LATYNINA, «Ostorojno, religia ! zdelana radi grantov» [Attention religion ! a été organisée pour obtenir des subventions], dans *Ekho Moskvy*, 05 mars 2003. <<http://artprotest.org/cgi-bin/news.pl?id=815>>, consulté le 24 octobre 2016.

2. Vandales interviewés par Aleksandr Boïko dans «Ostorojno, religia !», dans *Komsomolskaïa Pravda*, 20 janvier 2003. <<http://www.kp.ru/daily/22954.5/1056/>>, consulté le 24

octobre 2016.

3. Aleksandr CHARGOUNOV, «Nelzia smeritsia pered zlom» [On ne peut rester passifs devant le mal], dans *Rousskii Dom* n° 3, 2003. <<http://www.russdom.ru/oldsayte/2003/200303i/20030309.html>>, consulté le 24 octobre 2016.

encore plus radicale que celle des artistes : en détruisant des œuvres, ils n'ont fait qu'imiter l'action à l'aide de laquelle Ter-Oganyan avait mis en morceaux, à l'aide d'une hache, des icônes en 1998 ; surtout, en rendant illisibles et méconnaissables des objets de culte faisant partie de l'exposition tels que des icônes orthodoxes ou des croix, recouvertes par eux de peinture et d'inscriptions injurieuses, ils ont commis un acte de destruction des objets sacrés bien plus audacieux et bien plus sacrilège que ne l'étaient les travaux des artistes exposés.

Museler la liberté d'expression

L'art contemporain n'est pas la seule cible de ce procès. Sont également dans la ligne de mire les défenseurs des droits de l'homme, et plus généralement, le droit à la liberté d'expression – et donc à la critique du pouvoir. Il faut se souvenir en effet que la guerre en Tchétchénie fait encore rage, que les médias russes ont subi à cette occasion de nombreuses liquidations et répressions et que l'affaire Ioukos est en plein développement – on retrouve d'ailleurs à la défense des organisateurs d' *Attention religion !* l'avocat de Mikhaïl Khodorkovski, Youri Schmidt. On se trouve donc dans un contexte de net resserrement de la liberté d'expression, et ce alors qu'en Russie, le respect des droits de l'homme reste une idée fragile, le pays n'ayant pas encore eu le temps, après la chute du régime communiste, de se doter de traditions démocratiques bien ancrées.

Le fait que l'exposition se soit tenue non pas dans un centre d'art mais dans un musée dédié à la résistance au totalitarisme n'est évidemment pas étranger à la survenue de l'affaire. Plus précisément, il faut probablement établir un lien entre les poursuites judiciaires entamées contre les responsables du Centre Sakharov pour avoir organisé *Attention religion !* et le fait que le Centre Sakharov se soit ouvertement prononcé contre la guerre en Tchétchénie. L'un de ses murs comportait notamment l'inscription suivante, la seule inscription dans l'espace public moscovite à contester cette guerre : « *Depuis 1993 une guerre se déroule en Tchétchénie. Assez !* » Le parti pris du Centre Sakharov pour la Tchétchénie est clairement invoqué comme motif de passage à l'action dans la lettre

qu'Aleksandr Chargounov, à l'origine du saccage, adresse fin janvier 2003 au président Poutine, peu après les événements, pour lui demander de fermer le Centre Sakharov :

Non seulement le Centre Sakharov défend des criminels et des bandits, dont des Tchétchènes, mais il destine aussi son activité à la destruction morale de la société et de l'armée russes. L'existence d'un tel centre n'est nullement nécessaire à la société russe, nous vous demandons de le fermer¹.

Cette dimension transparait également dans le fait que les expertes recourent au lexique du terrorisme, alors abondamment utilisé pour qualifier les actes tchétchènes, pour évoquer les effets et les impacts des œuvres sur les visiteurs : l'œuvre de Ter-Oganyan est assimilée à du « terrorisme symbolique et psychologique » (p. 24) ; « en profanant aussi clairement les archétypes et les symboles religieux, les participants à l'exposition ont exercé *une attaque massive* sur l'inconscient des visiteurs. » (p. 32, nous soulignons) À l'inverse, les vandales sont crédités pour avoir effectué une « opération de contre-terrorisme² ».

Ce motif permettrait d'aller dans le sens de la supposition de Mikhaïl Rykline, selon lequel le saccage de l'exposition ne résulterait nullement d'une réaction spontanée de croyants venus voir l'exposition mais serait en réalité une opération soigneusement programmée en amont³. Comment expliquer sinon les dépositions contradictoires des vandales déclarant s'être retrouvés par hasard à l'exposition, tout en étant munis d'aérosols et de bâtons ? Comment expliquer sinon les témoignages tout aussi confus des croyants déclarant être venus voir l'exposition et en avoir été mortellement atteints, tout en étant incapables de décrire ce qu'ils ont vu ou alors décrivant des

1. Lettre de l'archiprêtre Aleksandr Chargounov au comité de la Douma sur la Défense, « L'activité du Centre Sakharov menace la sécurité nationale de la Russie ». <http://old.sakharov-center.ru/museum/exhibitionhall/religion_notabene/hall_exhibitions_religion_pismoShargynova.htm>, consulté le 24 octobre 2016.

2. Evgueni IKHLOV, « Khroniki vtorogo obezaniya protsesa » [*Chroniques du deuxième procès du singe*], loc. cit.

3. Mikhaïl RYKLINE, *Svastika, krest, zvezda. Proizvedenie iskusstva v epokhu napravliaemoi demokratii*, op. cit. p. 49.

scènes totalement improbables, comme des rituels satanistes ? Comme le rappelle Mohamed Sifaoui à propos de l'affaire des caricatures de Mahomet, ce n'est pas parce qu'une réaction ou une manifestation à l'égard d'un événement culturel ou artistique prend une allure de spontanéité qu'elle n'est ni décidée, ni encadrée par un pouvoir spécifique¹.

Si cette hypothèse était vraie, elle permettrait de comprendre l'absurdité apparente du verdict final, consistant à ne condamner que les organisateurs de l'exposition, et donc les responsables du centre Sakharov, et non les artistes. Est en effet invoqué, comme le faisait l'expertise, le prétexte fallacieux d'après lequel les artistes avaient tout à fait le droit d'exprimer leur « moi » artistique dans un cadre privé et d'amener ensuite leurs travaux dans un centre pour être conservés, mais que du moment où les œuvres étaient exposées publiquement, elles se transformaient en « armes du crime » et en instruments de blasphème. Et de cela, il faut tenir responsables uniquement les organisateurs, qui ont pris l'initiative de rassembler ces œuvres pour les montrer, dans le but d'« une action programmée collective anti orthodoxe » (p. 34) Comme si les artistes n'aspiraient jamais, d'eux-mêmes, à exposer leurs travaux ! L'argumentation prend même un tour fort pervers ici car l'experte compare les artistes de l'exposition à des fascistes (alors très actifs en Russie) ; autant les artistes seraient libres de recourir à une symbolique nazie dans leurs albums de dessins et dans la décoration de leurs appartements, soit dans un cadre privé, autant « ce serait une tout autre affaire s'ils la produisaient dans le cadre d'une organisation fasciste dotée d'une idéologie, d'un programme d'action, de structures de combat et d'armes d'extermination » (p. 34).

Les expertes cherchent ici – et c'est systématique dans les arguments de l'accusation – à démontrer que la pluralité de positions des artistes vis-à-vis de la religion telle que proclamée et

revendiquée par la note d'intention de l'exposition est démentie par les faits : en réalité, une seule conception, antichrétienne, orchestrée par les organisateurs de l'exposition, aurait gouverné l'ensemble. Il s'agirait donc d'un « crime » bien planifié à l'avance, prenant l'apparence d'une exposition. C'est ainsi que le terme de « montage » revient régulièrement dans leurs propos, en tant que s'opposant à « polysémie » :

Nous ne nous permettrons pas ici d'affirmer que tous les artistes voulaient engendrer une telle conception [antichrétienne]. Ce qui compte ici, c'est qu'en travaillant sur l'exposition, ses concepteurs ont donné lieu à une telle représentation. Grâce au montage des œuvres entre elles, ils ont obtenu un seul et unique espace conceptuel (p. 15).

Ainsi, en vertu de cet argument, il suffit qu'une seule œuvre « antichrétienne » figure parmi l'ensemble pour « contaminer » de son antichristianisme les autres. Notons que la manière dont les expertes interprètent ici le rôle du commissaire d'exposition va dans le sens du modèle du « commissaire-auteur », qui utilise les œuvres des artistes au service de sa propre conception, quitte à dénaturer ou à transformer radicalement le propos de celles-ci². Quoi qu'il en soit, cet argument permet de faire porter l'entière responsabilité du blasphème sur les commissaires de l'exposition et donne ainsi l'occasion de blâmer uniquement le centre Sakharov. Il révèle également, du fait de placer toutes les œuvres sur le même plan – de simples matériaux au service de la conception des commissaires – que ce qui est contesté, dans cette affaire, est le principe même de l'art à pouvoir exprimer une opinion, à pouvoir transmettre une interprétation qui s'écarterait un tant soit peu des dogmes officiels.

Il n'est pas anodin à cet égard que les expertes établissent à plusieurs reprises une filiation entre le milieu de l'art contemporain et les dissidents, qui se battirent justement pour préserver leur liberté d'expression sous le régime soviétique : « les traditions de la dissidence politique sont très fortes dans l'avant-garde post-soviétique » (p. 5)

1. Mohamed SIFAOUÏ, *L'Affaire des caricatures*, Paris, Éditions Privé, 2006. p. 166.

Sur les parallélismes possibles entre l'affaire des caricatures de Mahomet et *Attention religion !*, voir

voir Flemming ROSE, *Tyranny of silence*, Cato Institute, 2016, [2010], p. 253-261.

2. Jérôme GLICENSTEIN, *Une Histoire des expositions*, Paris, PUF, 2009, p. 66.

Notons à ce sujet que l'ethnographe Nikolai Girenko, fortement impliqué dans la lutte antifasciste et qui chercha à contester le bien-fondé de l'expertise officielle utilisée par le tribunal, fut assassiné le 19 juin 2004 à son domicile¹. Ironie et mauvaise foi obligent, les expertes opèrent un retournement en la faveur des vandales en cherchant à démontrer que l'Église orthodoxe russe ne saurait être accusée de limiter la liberté d'expression, étant donné qu'elle est issue d'une tradition qui ne peut qu'être garante des droits de l'homme : « il est prouvé scientifiquement que c'est la chrétienté qui a été le terrain sur lequel les idéaux européens de l'humanisme et de la démocratie au sens large se sont développés » (p. 18). De même, les expertes rappellent que même dans les pays considérés comme les plus démocratiques du monde, les artistes ne sont pas libres de faire ce qu'ils veulent, donnant comme exemple l'interdiction, aux États-Unis, de brûler un drapeau américain (p. 27). En réalité, cet argument est doublement invalide ; d'une part parce que la loi américaine protège au contraire un tel acte, au nom de la liberté d'expression proclamée par le premier amendement de la Constitution ; d'autre part parce que l'experte place sur un même plan symbole religieux et symbole étatique, ce qui n'est nullement comparable dans un état constitutionnellement défini comme laïc. Un tel amalgame est en réalité révélateur de l'état d'esprit qui règne chez l'accusation. En effet, le clan orthodoxe radical aspire à une fusion entre État et Église, sur laquelle le gouvernement joue de son côté pour arriver à ses fins.

L'alliance de l'Église et de l'État

En une période de légitimité plus que fragile, le gouvernement russe se trouve un allié de choix avec l'Église orthodoxe russe, dont les fidèles les plus radicaux peuvent être mobilisés pour perturber toute manifestation qui pourrait être jugée gênante pour le pouvoir et qui peuvent ainsi, par l'action de petits groupes agressifs, instaurer une forme de terreur qui transforme le reste de la

population en une masse inoffensive et passive. En effet, après avoir fait l'objet d'une longue et persistante répression sous les bolchéviks, l'Église orthodoxe russe cherche à revenir sur le devant de la scène, avec une force proportionnelle à la persécution subie, et prête à exercer, en retour, des persécutions similaires à l'encontre de ceux qui l'entraveraient, en une sorte de refoulé du religieux. L'Église orthodoxe aspire donc tout naturellement au soutien du gouvernement qui, en retour, compte sur son appui pour étendre son contrôle sur la culture et les médias. La foi se retrouve ainsi instrumentalisée en un outil de censure extrêmement efficace². Comme l'écrit Youri Samodourov, « l'autocratie politique peut compter sur le soutien de l'Église orthodoxe russe qui, dans cette société multiethnique et multiconfessionnelle, veut s'imposer comme la religion d'État. Elle n'hésite pas à réclamer des actes de censure pour défendre la "vraie foi" ».

Ainsi, bien qu'en théorie, la Russie soit un pays laïc et que l'Église orthodoxe russe s'interdise de se mêler de politique, les marques d'allégeance du gouvernement à l'égard de l'Église et inversement sont légion. Les dirigeants russes, dont Vladimir Poutine, sont régulièrement montrés par les médias en train d'assister à des messes, tandis qu'on voit des prêtres bénissant des initiatives gouvernementales et des manifestations officielles, par exemple les soldats en partance pour la Tchétchénie.

Sur le plan sémantique, durant le procès d'*Attention religion !* se met en place une égalité entre symboles religieux et symboles étatiques, traduite notamment par le concept de « dignité nationale orthodoxe », de sorte que le moindre blasphème à l'encontre de la foi orthodoxe peut être immédiatement interprété comme une offense à la patrie⁴.

1. *Artforum News*, 22 juin 2004. <<http://artforum.com/news/id=7101>>, consulté le 24 octobre 2016.

2. Un mécanisme similaire d'instrumentalisation de la foi, dans le cas de l'islam, est décrit à propos de l'affaire des caricatures de Mahomet par Mohamed SIFAOU, *L'Affaire des caricatures*, op. cit.

3. « Youri Samodourov contre le diktat ecclésiastique », art. cit., p. 106.

4. Aleksandr SOLDATOV, « Ostorojno, opiat tsensoura ! » [*Attention censure à nouveau !*], dans *Moskovskie Novosti*, 1^{er} avril 2005 <http://old.sakharov-center.ru/museum/exhibition-hall/religion_notabene/mn010405.htm>, consulté le 24 octobre 2016.

C'est dans ce sens qu'il faut comprendre la présence, lors des sessions au tribunal, de panneaux portés par des croyants sur lesquels on peut lire « Russe ! N'oublie pas que tu es Russe ! », comme on peut le voir dans les captations vidéo de Perchikhina. Il s'agit de suggérer qu'un Russe véritable ne saurait laisser passer une telle offense à l'égard de la religion orthodoxe, comprise comme une offense faite à l'identité russe. C'est aussi la raison pour laquelle on ne cesse de trouver, dans l'expertise notamment, des mentions relatives à la place croissante de la religion dans la société russe actuelle et à l'importance de l'Église orthodoxe russe dans la constitution de l'identité nationale russe : « agresser l'orthodoxie, c'est agresser le peuple russe, la conscience nationale russe » (p. 7) ; « l'orthodoxie, de par sa tolérance dans la foi et sa profonde spiritualité, a toujours été la religion de prédilection du gouvernement russe. Bénissant le mariage, la famille, la naissance des enfants, elle a permis la consolidation des institutions gouvernementales principales » (p. 38).

On ne s'étonnera guère, dans ces conditions, que les expertes comme la communauté des croyants se soient offusqués de l'œuvre de Mamych-Monroe, *Attention religion !*, en raison de son « attitude négative à l'égard des collaborations qui se nouent volontiers, dans la Russie d'aujourd'hui, entre le gouvernement et l'Église orthodoxe russe » (p. 19).

Un rejet de l'Occident

La constitution et la valorisation d'une telle alliance entre le pouvoir exécutif et le pouvoir religieux orthodoxe vont de pair avec un rejet de l'Occident et de ses valeurs – et c'est aussi cela qu'incarne, aux yeux de l'accusation, l'ensemble de l'art contemporain. C'est ainsi que dans l'expertise, on trouve de sérieuses condamnations de la culture contemporaine européenne, qui cautionnerait et promouvrait « les déviations sexuelles, l'homosexualité masculine et féminine » (p. 63) ainsi que « le travestissement, la zoophilie, la nécrophilie, le fétichisme, l'utilisation de drogues, le recours au crime » (p. 39). La déchristianisation et la destruction du sacré seraient « caractéristiques de la contre-culture occidentale » (p. 64). Bien pire, cette contre-culture euro-

péenne serait synonyme de « déshumanisation de la culture » (p. 38), en exprimant des « tendances destructrices et menaçantes pour la société contemporaine, s'étant développées en Occident au cours du xx^e siècle. » (p. 39). Leurs sources résideraient « dans l'art d'avant-garde et moderne des années 1920-30 : dadaïsme, surréalisme, expressionnisme, etc. » (p. 39). De tels discours ne sont pas sans évoquer les condamnations de « l'art dégénéré » par les nazis. Parce que pétries et influencées par cette culture occidentale nocive, les œuvres de l'exposition présenteraient donc un danger pour les enfants, non seulement parce qu'elles font référence à des valeurs occidentales, mais aussi par le simple fait même qu'elles mobilisent la langue anglaise ! Elles induiraient par ce biais « une occidentalisation [vesternizatsia] de la conscience de l'enfant », « un choc culturel puissant » qui « se fixera à plus ou moins long terme dans la conscience de l'enfant » (p. 65). Cette culture décadente ne peut que s'opposer à la culture russe ; d'où le recours récurrent, dans l'expertise comme dans les médias, du terme de « russophobe » ou de « cosmopolite » pour désigner le contenu de l'exposition et plus généralement, celui de l'art contemporain.

Une déferlante d'antisémitisme

Les accusations portées contre l'art contemporain et contre la culture occidentale s'articulent autour d'une accusation portée contre un autre ennemi, le juif. Cette équation est bien résumée par une déclaration de Mikhaïl Chvydkoi, conseiller du président Poutine, au sujet de la première Biennale d'art contemporain de Moscou, en 2005. Il compare en effet l'art contemporain à un juif vivant dans un appartement communautaire : « c'est très désagréable de vivre avec lui, mais comment s'en débarrasser ? C'est un voisin, et il faut faire avec ! »

Tout au long du procès, les croyants qui assistent aux séances ne cessent de proférer des insultes à l'encontre des accusés, qu'ils traitent de « you-

1. Andreï EROFEEV, « Russie : des "valeurs liberticides" », dans *Beaux-Arts magazine* n° 302, dossier « Art et censure », Août 2009, p. 96.

pins », de « membres de la juiverie », les enjoignant de « retourner en Israël » et leur adressant des menaces telles que « maintenant, nous allons vous exterminer¹ ». Anna Altchouk, d'origine juive mais élevée dans un milieu athée, fut confrontée en tant qu'accusée à ces invectives pendant toute la durée du procès et après, ce qui, là encore, se reflète dans ses rêves :

j'attends, terrorisée, un pogrom antijuif. Je marche à travers une longue tente faite d'un matériau coloré et je me dis que, en cas de pogrom, elle sera balayée en un clin d'œil, ne me protégera de personne. Quelque part au-dessus de moi, des enfants me tirent dessus avec des pistolets à eau, puis m'encerclent en se tenant par la main et avancent vers moi².

Comme les insultes proférées par les croyants orthodoxes venus au tribunal le révèlent, il s'agit pour eux non seulement de s'en prendre aux responsables de l'exposition, en tant qu'orchestrateurs d'une humiliation supplémentaire pour le Christ, mais aussi d'exprimer leur ressentiment général à l'égard des juifs pour avoir d'une part crucifié le Christ, grief récurrent de l'antisémitisme chrétien, mais également, selon un postulat d'équivalence entre juifs et bolchéviks, pour avoir d'autre part assassiné les membres de la famille impériale, canonisés en 2000 par l'Église orthodoxe russe. En effet, comme on peut le voir dans les captations vidéo du procès, de nombreux croyants viennent au tribunal en arborant des portraits de la famille impériale, et n'hésitent pas à hurler aux accusés : « il ne fallait pas tuer notre tsar ! » L'organisation de l'exposition *Attention religion !* n'est donc à leurs yeux qu'une manifestation parmi d'autres de ce « satanisme » qui caractérise l'activité des juifs à leurs yeux, et dont fait partie l'art contemporain, en tant que corporation « parasitaire » bien organisée.

1. Mikhaïl RYKLINE, « Enfants dans une maison en feu », art. cit., p. 32. On retrouve un déferlement similaire d'antisémitisme dans le procès autour d'*Art interdit !* Cf Viktoria LOMASKO et d'Anton NIKOLAÏEV, *L'Art interdit. Art, blasphème et justice dans la Russie de Poutine*, op. cit.

2. Mikhaïl RYKLINE, « Enfants dans une maison en feu », art. cit., p. 32.

Il suffit que quelqu'un intervienne pour défendre les accusés pour qu'il soit immédiatement qualifié de « youpin », indépendamment de son origine : c'est le cas par exemple du défenseur des droits de l'Homme, Sergueï Kovalev, lorsqu'il est entendu le 15 novembre 2004 au tribunal, se faisant alors huer et conspuer en tant que « traître du peuple russe », de membre « de la contrée juive³ ». Dans ce cadre, le terme « juif », « youpin » devient une catégorie vidée de sa substance pour désigner et invectiver l'ennemi, quel qu'il soit, réel comme fantasmé. Il n'est pas anodin à cet égard que dans le sillage du saccage de l'exposition, cinq cent citoyens russes, dont vingt-cinq députés de la Douma, déposent une requête auprès du procureur général pour exiger l'interdiction de toutes les organisations juives en Russie, reprenant par exemple, l'accusation séculaire de crime rituel⁴. De la sorte, ceux qui sont accusés d'avoir attisé la haine religieuse par le biais de leur exposition se retrouvent eux-mêmes victimes d'une telle haine, et ce dans une proportion bien plus importante que celle qui leur est reprochée.

Un précédent juridique de taille

Avec cette affaire, un précédent juridique de taille est créé, qui pèse sur l'avenir de toute la culture contemporaine laïque, dans la mesure où, dorénavant, l'accusation de blasphème peut être brandie à tout moment pour empêcher ou censurer une manifestation culturelle, sans que les règles ni les définitions relatives à ce qui peut faire blasphème ne soient clairement précisées. Comme le déclare avec satisfaction le père Vsévolod après le procès, « le juste verdict quant à cette exposition permettra d'éviter qu'à l'avenir, de telles expositions

3. Mikhaïl RYKLINE, *Svastika, krest, zvezda. Proizvedenie iskusstva v epokhou upravliaemoi demokratii*, op. cit. p. 71.

4. Adresse au Procureur général V. Oustinov en lien avec le recours croissant à l'article 282 de la part de patriotes russes à l'encontre des juifs pour « incitation à la haine nationale ». <<http://rusidea.org/?a=2301>>, consulté le 24 octobre 2016.

Zoïa SVETOVA, « *Zapretit vsekh evreev* » [Interdire tous les juifs], dans *Rousskii Kourrier*, 24 mars 2005. <http://old.sakharov-center.ru/museum/exhibitionhall/religion_notabene/rus-kur240305.htm>, consulté le 24 octobre 2016.

offensant les sentiments des croyants ne puissent plus se tenir¹. » Pire encore, le cas d'*Attention religion* ! légitime le recours à la violence, de la part de ceux qui se sentent offensés à l'encontre des auteurs de l'offense, et qui s'improvisent ainsi justiciers.

Dans ces conditions, les artistes comme les organisateurs de manifestations culturelles se voient contraints de réfléchir en amont à la manière dont les fondamentalistes religieux pourraient percevoir les travaux montrés, pour éviter tout risque d'offense potentielle. Conséquence d'un tel climat, l'autocensure est aujourd'hui largement pratiquée, comme l'explique Anna Tolstova dans un papier consacré à la multiplication récente des procès instruits en Russie par les autorités orthodoxes contre l'art contemporain,

pour éviter tout démêlé avec les activistes religieux et avec les organes d'instruction, il vaut mieux s'abstenir, dans les titres d'expositions et d'œuvres, de recourir aux termes "icône", "religion", "orthodoxie" et de mobiliser des symboles ou des références religieuses, et notamment les symboles chrétiens les plus répandus, comme la croix².

Effectivement, depuis cette affaire, de nombreuses manifestations culturelles ont fait l'objet de censure ou de poursuites de la part des représentants de l'Église orthodoxe russe : exposition *Icônes interactives* d'Oleg Yanoushevski vandalisée en 2004 ; exposition *Russie 2* de Marat Guelman censurée en 2005 ; exposition *Pop art russe* censurée en 2006 à la Galerie Trétiakov ; exposition *Art interdit* poursuivie par la justice en 2007, qui se tint au centre Sakharov et qui constitua une suite à l'affaire *Attention religion !* avec beaucoup de protagonistes communs (accusés, témoins, avocats, etc.), et dont les deux commissaires, Youri Samodourov et Andreï Erofeev, furent déclarés en 2010 coupables d'« incitation à la haine inter-religieuse » ; performance punk des Pussy Riot à

l'église du Christ Saint-Sauveur à Moscou en février 2012 suppliant la Vierge Marie de chasser Poutine du pouvoir et condamnées à deux ans de camp de travail pour « *booliganisme motivé par la haine religieuse* »³ ; poursuite judiciaire lancée contre Timofei Kouliabine par le métropolite Tikhone de Novossibirsk pour sa mise en scène du *Tannhäuser* de Wagner en 2015, etc. Cette mainmise du religieux sur la culture s'est également traduite sur un plan législatif : différentes propositions ont vu le jour pour interdire officiellement l'utilisation de signes religieux dans l'art contemporain, jusqu'à ce que la Russie se dote, finalement, en 2013, d'une loi antiblephème, votée à une majorité écrasante, permettant de réprimer « les atteintes aux sentiments religieux des croyants ». Prévoyant des peines pouvant aller jusqu'à 300 000 roubles (7 500 €) ou 240 heures de travaux d'intérêt général, elle est conçue pour favoriser le « respect du sacré » et « le maintien de valeurs morales » au sein de la population⁴. La Russie représente ainsi un exemple important de cette pression et menace croissantes que les fondamentalismes religieux font actuellement peser sur la culture contemporaine, et l'appréhender en détail permet de nous éclairer sur les mécanismes de ce phénomène de retour à un ordre moral qui menace aujourd'hui de plus en plus de sociétés.

Ada ACKERMAN

1. Cité par Ekaterina SAVINA, Pavel KOROBOK, « *Chtraf boji* » [Une amende divine], *Kommersant* , 29 mars 2005. <<http://www.kommersant.ru/doc/558550>>, consulté le 24 octobre 2016.

2. Anna TOLSTOVA, « *Vystavotchnaïa jizn 2000 kh i 2010 kh : poverkh tsenzurnykh barierov* » [La vie des expositions durant les années 2000-2010 : une hausse du niveau de censure], art. cit.

3. François BONNET, Alexis PROKOPIEV (dir.), *Les autres visages de la Russie. Artistes, militants, journalistes, citoyens... face à l'arbitraire du pouvoir* , Paris, Les Petits matins, 2015, p. 30.

4. François-Xavier MAIGRE, « La Russie se dote d'une loi antiblephème », dans *La Croix* , 12/06/2013. <<http://www.la-croix.com/Religion/La-Russie-adopte-une-loi-anti-blepheme-2013-06-12-972501>>, consulté le 24 octobre 2016.