

Red Room : La pop religiosité des années à venir selon Arseniy Zhilyaev

Red Room: The Future's Pop Religiosity According to Arseniy Zhilyaev

Vanessa Morisset

Numéro 83, hiver 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/73299ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)

1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Morisset, V. (2015). Red Room : La pop religiosité des années à venir selon Arseniy Zhilyaev / Red Room: The Future's Pop Religiosity According to Arseniy Zhilyaev. *esse arts + opinions*, (83), 28–35.

Droits d'auteur © Vanessa Morisset, 2015

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

RED ROOM :
LA POP
RELIGIOSITÉ
DES ANNÉES
À VENIR SELON
ARSENIY
ZHILYAEV

— VANESSA MORISSET —

RED ROOM:
THE FUTURE'S
POP
RELIGIOSITY
ACCORDING
TO ARSENIY
ZHILYAEV



ARSENIY ZHILYAEV, VUE D'EXPOSITION | EXHIBITION VIEW,
M.I.R.: POLITE GUESTS FROM THE FUTURE, KADIST ART FOUNDATION, SAN FRANCISCO, 2014.
PHOTO : PHILLIP MAISEL, PERMISSION DE | COURTESY OF THE ARTIST & KADIST ART FOUNDATION

« On voit, en Allemagne, des gens de la lie du peuple condamnés au dernier supplice pour avoir dansé sur le crucifix. C'est encore la punition qui fait ce crime. Là où on ne le punit pas, qui est-ce qui songe à le commettre ? Une fille dont le cerveau est frappé que c'est une action de désespérée de danser sur le crucifix tombe dans quelque désespoir et va dans sa chambre danser sur le crucifix. »

Montesquieu, passages du manuscrit
retranchés de la rédaction définitive
de *De l'esprit des lois*.

Dans les pays où elles ont longtemps été réprimées, les pratiques religieuses reviennent généralement en force par cet effet mécanique décrit par Montesquieu, qui, pour cette raison même, en appelait à la tolérance : « C'est un principe, que toute religion qui est réprimée devient elle-même réprimante¹. » Pire, les interdictions portant sur des gestes précis, tels que l'exemple donné de la danse sur un crucifix, peuvent suggérer de les exécuter alors que personne auparavant n'y avait songé. Plus l'interdiction est despotique, plus le retour de manivelle est marqué.

Au cœur de cette problématique, le cas souvent oublié de la Russie est assez éloquent. Le régime soviétique avait banni la religion orthodoxe, considérée comme l'alliée des tsars (à juste titre) : quiconque a vu les films de Sergueï Eisenstein se rappelle les apparitions brumeuses de papes à la silhouette monstrueuse, enfumant le peuple à l'aide de leur encensoir. S'ensuivait la destruction par le peuple de symboles tsaristes et religieux. Aujourd'hui, l'Église fait son retour ; elle est appelée à jouer un rôle tant économique que structurant au sein de la nouvelle identité

"In Germany, one sees people from the dregs of society condemned to death for having danced on the crucifix. Again, punishment creates the crime. Where the crime isn't punished, who would dream of committing it? A girl who gets it into her head that it is an act of desperation to dance on a crucifix falls into some despair and goes home to dance on a crucifix."¹

Montesquieu, a passage in the
manuscript excised from the final
draft of *The Spirit of the Laws*.

Where religious practices have long been forcibly repressed, they generally return with a vengeance through the dynamic described by Montesquieu, who advocated tolerance for that very reason: "The principle is that every religion which is repressed becomes repressive itself."² Worse still, prohibitions against specific gestures (such as Montesquieu's example of dancing on a crucifix) may suggest the idea to those who had never thought of it. The more despotic the ban, the stronger the backlash.

The oft-forgotten case of Russia goes right to the heart of the issue. The Soviet regime had banished the Orthodox religion, deemed (rightly) to be allied with the tsars: anyone who has seen the films of Sergei Eisenstein will recall the smoky and monstrously silhouetted apparitions of the popes, enveloping the people in a fog with their censers, followed by the people's destruction of tsarist and religious symbols. Today the Church is making a comeback, and, with the state's restitution of assets to various religious

1. (Our translation).

2. Montesquieu, *The Spirit of the Laws*, trans. and ed. by Anne M. Cohler, Basia Carolyn Miller, and Harold Samuel Stone (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), book 25, chapter 9.

1. Montesquieu, *De l'esprit des lois*, Livre XXV, chap. 9, Œuvres complètes, tome 2, La Pléiade, p. 744.



ARSENIY ZHILYAEV, *THE SACRED BODY OF THE ANGEL OF PREHISTORY*, 4 500 00 AV. J.-C.,
DÉTAIL DE L'EXPOSITION | DETAIL OF THE EXHIBITION, M.I.R.: POLITE GUESTS FROM THE FUTURE,
KADIST ART FOUNDATION, SAN FRANCISCO, 2014.
PHOTO : PHILLIP MAISEL, PERMISSION DE | COURTESY OF THE ARTIST & KADIST ART FOUNDATION

russe, après la restitution des biens aux diverses institutions religieuses par l'État en 2010².

Dans son exposition intitulée *M.I.R.: New Paths to the Objects / Polite Guests from the Future*³, Arseniy Zhilyaev, jeune artiste moscovite, imagine les conséquences de cette problématique au moyen d'une fiction prospective qui esquisse le portrait sociopolitique de son pays en 2020. Pour ce faire, il invente les salles d'un musée du futur, le M.I.R. (acronyme, en russe, de « Musée de l'histoire russe »), consacré au principal artiste de ces années à venir : Vladimir Poutine. Le dirigeant y est en effet devenu artiste-performeur se revendiquant de l'héritage d'Oleg Kulik et de Pussy Riot, et surtout adepte d'une nouvelle religion qui cristallise toutes les aspirations du peuple russe. La première salle du musée, la « Red Room », tel le fondement de la société future, est entièrement consacrée à cette religion, née de la chute d'une météorite à Tcheliabinsk (dans l'Oural) et devenue religion officielle. Métaphore de la puissance de l'Église orthodoxe, mêlée à ce que l'artiste appelle « le phénomène de la pop religiosité » – c'est-à-dire les pratiques religieuses telles qu'elles se forment dans les médias et Internet⁴ –, elle incarne, en les imbriquant, le conformisme et la quête de salut, la naïveté et l'espoir, le kitch et la vérité.

UNE RELIGION DE SCIENCE-FICTION

Réalisée à deux reprises – soit pour l'exposition conçue à la Kadist Art Foundation de Paris, puis celle de San Francisco –, la Red Room est, dans les deux cas, « l'épigraphe et la clé de l'ensemble de l'exposition⁵ ». Elle est le point de départ de la fiction inventée par l'artiste, la bifurcation entre le réel et l'imaginaire. Son sous-titre est d'ailleurs « The Pillars of the State

institutions in 2010,³ it is set to play both an economic and a structural role in the new Russian identity.

In his installation titled *M.I.R.: New Paths to the Objects/Polite Guests from the Future*,⁴ the young Muscovite artist Arseniy Zhilyaev imagines the consequences of this issue by means of a speculative fiction that sketches a sociopolitical portrait of his country in 2020. He does so by creating the galleries of a museum of the future, the M.I.R. (a Russian acronym for "Museum of Russian History"), devoted to this future's chief artist: Vladimir Putin. The leader has now become a performance artist embracing the artistic heritage of Oleg Kulik and Pussy Riot and, above all, is a follower of a new religion coalescing all the aspirations of the Russian people. The first gallery, the Red Room, as if establishing the foundation of this future society, is wholly devoted to this religion, which arose from a meteorite strike in Chelyabinsk (in the Urals) to become the official religion. As a metaphor for the power of the Orthodox Church, along with what the artist calls "the phenomenon of pop religiosity"—religious practices as they are formed in the media and on the Web⁵—it embodies and intermingles conformism and the quest for salvation, naïveté and hope, kitsch and truth.

A SCI-FI RELIGION

Produced on two occasions—for the exhibition the Kadist Art Foundation hosted in Paris and the one presented by the organization in San Francisco—the Red Room is in each case "an epigraph and a key to the whole exhibition."⁶ It is the point of entry for the fiction the artist has invented, the bifurcation between the real and the imaginary. Its subtitle is, in fact, "The Pillars of the State System: The Formation of Russia in the Prehistoric Period,"⁷ as if, for the artist, religion was the most powerful factor in Russia's evolution, its founding principle, which it was incumbent on us to examine. The Red Room is the gateway into the exhibition space.

The room is painted red (inevitably recalling the communist legacy) and on its walls are sparingly presented a few pieces created by the artist from real documents. For everything in the exhibition plays on the tenuous ambiguity of truth and falsehood. At the centre, a pillar, also painted red, serves as a support for showcasing a small object that turns out to be a meteorite. As we further explore Zhilyaev's project, we learn that the object, a real meteorite (though found in Chile, not Russia), forms the basis of a new and quite real religion from which Zhilyaev has extrapolated his own. Rather fantastical in its own right, this actual religion becomes a means to invent a delirious future—and a nearly plausible one at that.

This near future is presented in the next two galleries. The Blue Room is devoted to the new activities of the Russian president, who became an artist after his conversion to the new religion. Here too, fiction is grounded in reality. In 2009, Putin made a painting for a charity sale (which was a great success, the painting having sold for 37 million roubles, or almost US\$1 million). "He really applied himself, painting it on his own in less than half an hour. He must have been deeply moved, though he didn't show

2. Sur le rôle de l'Église orthodoxe dans la formation d'une identité nationale post-soviétique, voir Alexandre Verkhovski, « Religion et "idée nationale" dans la Russie de Poutine », *Les cahiers Russie*, Paris, CERI-Sciences-Po, 2006. Sur la restitution des biens à l'Église orthodoxe et ses conséquences, voir Denis Babitchenko, « Quand l'État lâche ses bijoux. La Sainte Russie privatisée », *Courrier international*, 11 mars 2010.

3. Le premier sous-titre de l'exposition, *New Paths to the Objects*, est celui de la version présentée à la Kadist Art Foundation de Paris du 18 janvier au 30 mars 2014, tandis que le second, *Polite Guests from the Future*, renvoie à celle, légèrement différente, de la Kadist Art Foundation de San Francisco, du 9 juillet au 23 août 2014.

4. Entretien par courriel avec l'artiste, août 2014.

5. Ibid. [Trad. libre]

3. On the role of the Orthodox Church in shaping a post-Soviet national identity, see Alexandre Verkhovski, "Religion et 'idée nationale' dans la Russie de Poutine," *Les cahiers Russie* (Paris: CERI-Sciences-Po, 2006). On the restitution of assets to the Orthodox Church and its consequences, see Denis Babitchenko, "Quand l'État lâche ses bijoux: La Sainte Russie privatisée," *Courrier international* (March 11, 2010).

4. The exhibition's first subtitle, *New Paths to the Objects*, was used for the version presented at the Kadist Art Foundation in Paris, January 18 to March 30, 2014; the second, *Polite Guests from the Future*, was given to the slightly different version presented at the Kadist Art Foundation in San Francisco, July 9 to August 23, 2014.

5. From an email exchange between the author and the artist, August 2014.

6. Ibid.

7. Silvia Franceschini, Boris Groys, and Arseniy Zhilyaev, *Arseniy Zhilyaev. M.I.R.: New Paths to the Objects*, exhibition catalogue (Paris: Kadist Art Foundation, 2014), 8.



ARSENIY ZHILYAEV, GIFTS TO THE PEOPLE'S COMMISSAR OF CULTURE, ALEKSANDRA GREY, 2013-2020,
DÉTAILS DE L'EXPOSITION | DETAILS OF THE EXHIBITION, M.I.R.: POLITE GUESTS FROM THE FUTURE, KADIST ART FOUNDATION, SAN FRANCISCO, 2014.
PHOTO : PHILLIP MAISEL, PERMISSION DE | COURTESY OF THE ARTIST & KADIST ART FOUNDATION



ARSENIY ZHILYAEV, M.I.R.: CONTEMPORARY ART AND NATIONAL CULTURE, VUE D'EXPOSITION |
EXHIBITION VIEW, M.I.R.: NEW PATHS TO THE OBJECTS, KADIST ART FOUNDATION, PARIS, 2014.
PHOTO : AURÉLIEN MOLE, PERMISSION DE | COURTESY OF THE ARTIST & KADIST ART FOUNDATION

System. The Formation of Russia in the Prehistoric Period⁶», comme si, pour l'artiste, la religion était le facteur le plus puissant de l'évolution de la Russie, ses piliers, sa préhistoire, qu'il ne faut pas manquer d'analyser. La Red Room est le sas d'entrée dans l'espace de l'exposition.

C'est une salle peinte en rouge foncé – couleur qui ne manque pas de rappeler l'héritage communiste – sur les murs de laquelle sont présentées avec parcimonie quelques pièces confectionnées par l'artiste à partir de documents réels. Car tout, dans l'exposition, joue sur l'ambiguïté du vrai et du faux. Au centre, un pilier lui-même peint en rouge sert de support à une vitrine présentant un petit objet qui se révèle être une météorite. En découvrant plus avant le projet de Zhilyaev, on apprendra que cet objet – une vraie météorite provenant non pas de Russie, mais du Chili – est à la base d'une nouvelle religion réelle dont l'artiste s'est saisi pour l'extrapoler. Étant dans les faits elle-même très fantaisiste, cette religion devient, dans l'exposition, le moyen d'inventer un futur délirant... mais après tout presque plausible!

Les deux salles suivantes présentent cet avenir proche. La « Blue Room » est plus particulièrement consacrée aux nouvelles activités du président russe, qui, après sa conversion à la nouvelle religion, serait devenu artiste. Là encore, la fiction est ancrée dans le réel, Poutine ayant, en 2009, peint une toile pour une vente de charité (qui a d'ailleurs connu un grand succès, la toile s'étant vendue pour 37 millions de roubles, soit près de 1 million de dollars américains). « Il s'est beaucoup appliqué, il l'a [faite] tout seul en un quart d'heure. Il était sûrement ému, mais il ne le montrait pas⁷ », a déclaré la chargée de la vente! Une copie de cette peinture est d'ailleurs présentée dans l'exposition. Quant aux autres œuvres de l'artiste Poutine, il s'agit de performances et de photos, officielles ou tirées de magazines russes, reléguées par Zhilyaev. Par exemple, l'une d'elles, qui montre Poutine à la chasse au tigre, est présentée dans la Blue Room comme une action visant la protection des animaux.

La troisième et dernière salle de l'exposition parisienne, la « White Room », s'articule autour d'un projet d'aménagement de l'espace public consacrant la nouvelle société russe, dans un style qui rappelle toutefois le réalisme soviétique. Entre autres, une sculpture gigantesque représentant « les défenseurs de la Russie indépendante » est évoquée sous la forme d'une maquette et d'une performance régulièrement présentée dans l'espace de l'exposition par un couple jouant le rôle de biorobots géants – autrement dit, de « sculptures vivantes ». Cette particularité lie la salle au domaine du récit d'anticipation en renvoyant très précisément à un roman lui-même intitulé *Les statues vivantes*⁸ (inclus dans un mur de documentation du projet d'aménagement). La nouvelle religion est en somme le point de départ d'une histoire de science-fiction.

it,⁸ said the gallery sales rep. A copy of the painting is in fact on display in the exhibition. As for other works of Putin the artist, these consist of performances and photographs, official or taken from Russian magazines and re-captioned by Zhilyaev. One, for instance, showing Putin on a tiger hunt, is presented in the Blue Room as a wildlife-preservation action.

The third and last gallery of the Paris exhibition, the White Room, is articulated around the reorganization of the public space consecrating this new Russian society. Its style, however, harks back to Soviet realism, including a gigantic sculpture representing the “defenders of Russian independence,” rendered both in the form of a scale model and as a performance periodically presented in the exhibition space by a couple playing giant biorobots—in other words, “living sculptures.” This particularity connects the room with the science fiction narrative, as it refers quite specifically to a sci-fi novel by the title of *Les statues vivantes* (“the living statues”—included in a wall display along with city-planning documents).⁹ In short, the new religion is the starting point for a science-fiction story.



VLADIMIR PUTIN, PATTERN ON THE FROZEN WINDOW, 2009, DÉTAIL DE L'EXPOSITION | DETAIL OF THE EXHIBITION, M.I.R.: NEW PATHS TO THE OBJECTS, KADIST ART FOUNDATION, 2014. PHOTO : AURÉLIEN MOLE, PERMISSION DE | COURTESY OF THE ARTIST & KADIST ART FOUNDATION

“BECOMING A METEORITE”¹⁰

Presiding over the middle of the Red Room, then, is a real meteorite (from Chile), representing a small fragment of the one that fell in a lake in the Urals near the town of Chelyabinsk, on February 15, 2013. Initially weighing around 10,000 tons, the Chelyabinsk meteorite was one of the largest objects to drop from the sky, triggering shock waves worthy of a nuclear blast and thus producing considerable damage. So extraordinary was the event that it instigated a cult-like following, “the Church of Chelyabinsk Meteorite,” whose members declared, after the fact, that they had predicted the date and place of impact.

Indeed, according to the followers of this religion, the meteorite struck not by accident but in order to bring messages to humans, as its surface is covered with writings that reveal fundamental truths, such as the meaning of existence and new tablets of laws to update those of Moses. All this is explained in a video titled *Birth of a Star*, projected on the wall facing the meteorite; dated 2020, it is actually excerpted directly from a show on Russian public TV, in which we see the new religion's guru, Andrey Breyva (real name, Andrey Breivichko), expound its gospel. Breyva appears on the lakeshore accompanied by his acolytes, as they pray for the meteorite's safety during the salvaging operation. They say that without their presence, the meteorite would sustain irreparable harm. Also presented are projects for building a futurist cathedral to house and venerate the meteorite once it is extracted from the lake.

6. Silvia Franceschini, Boris Groys et coll., *Arseniy Zhilyaev. M.I.R.: New Paths to the Objects*, catalogue d'exposition, Paris, Kadist Art Foundation, 2014, p. 8.

7. Cité dans une brève du *Courrier international* du 22 janvier 2009.

8. Max André Rayjean, *Les statues vivantes*, Paris, Éditions Fleuve noir, 1972.

8. Quoted in *Courrier international* (January 22, 2009), www.courrierinternational.com/article/2009/01/22/vladimir-poutine-1952-artiste-peintre (our translation).

9. Max André Rayjean, *Les statues vivantes* (Paris: Éditions Fleuve noir, 1972).

10. Franceschini et al., *Arseniy Zhilyaev*, 5–6; the title is taken from that of Boris Groys's introductory text, in which he shows how Zhilyaev favours the analytical rather than the sensational.



AN ARCHITECTURAL PROPOSAL FOR THE BOLOTNAYA BATTLE PARK COMPLEX,
DÉTAIL DE L'EXPOSITION | DETAIL OF THE EXHIBITION,
M.I.R.: NEW PATHS TO THE OBJECTS, KADIST ART FOUNDATION, PARIS, 2014.
PHOTO : AURÉLIEN MOLE, PERMISSION DE | COURTESY OF THE ARTIST & KADIST ART FOUNDATION

«DEVENIR UNE MÉTÉORITE»

Au centre de la Red Room trône donc une vraie météorite (du Chili) représentant un petit fragment de celle qui est tombée le 15 février 2013 dans un lac de l'Oural, près de la ville de Tcheliabinsk. D'une masse initiale estimée à 10 000 tonnes, cet objet est l'un des plus gros qui soit tombé du ciel, provoquant une onde de choc digne d'une explosion nucléaire et, par conséquent, de nombreux dégâts. Si peu ordinaire, l'évènement a donné naissance à un groupe qui s'apparente à une secte, « l'Église de la météorite de Tcheliabinsk », et dont les membres ont déclaré à posteriori qu'ils avaient prédit la date et le lieu de l'impact.

Selon eux, en effet, la météorite ne serait pas tombée par accident, mais pour livrer des messages aux humains, sa surface étant recouverte d'écritures qui révèlent des vérités fondamentales, telles que le sens de l'existence, et de nouvelles tables de la loi actualisant celles de Moïse. C'est ce qu'explique une vidéo diffusée sur le mur face à la météorite, intitulée *Birth of a Star* et datée de 2020, en réalité extraite telle quelle d'une émission de la télévision publique russe. On y voit Andrey Breyva (de son vrai nom Andrey Breivichenko), gourou de la nouvelle religion, exposer son dogme. Il apparaît accompagné de ses adeptes, occupés à prier au bord du lac pour que la météorite soit repêchée sans dommages. Car, disent-ils, sans leur assistance et leur présence, l'objet pourrait subir une détérioration irréversible. Des projets de cathédrale futuriste pour l'accueillir et la vénérer une fois sortie de l'eau sont aussi présentés.

Intéressé par l'ambiguïté du document, Zhilyaev a choisi de le montrer sans modifications, ayant seulement ajouté des sous-titres français et anglais et insistant sur l'interprétation délirante du réel que proposent les adeptes de la nouvelle religion, sans toutefois la dénigrer. Pour lui, ce type de reportage s'inscrit dans une histoire de la culture russe, une volonté d'insuffler de l'espoir par le biais du déni de la réalité, la propagande d'État de la période soviétique n'étant qu'un cas particulier de cette tradition toujours en vigueur... Dans la vidéo, le gourou déclare

Fascinated by the video document's ambiguity, Zhilyaev chose to display it unaltered but for the addition of English and French subtitles, while emphasizing—without denigrating—the outrageous interpretation of reality proposed by the religion's followers. In his view, this kind of reporting is in line with the history of Russian culture: a desire to instill hope through a denial of reality; state propaganda of the Soviet era being merely a particular instance in an ongoing tradition. In the video, the guru states that “no esoteric school has the slightest doubt that the spiritual renaissance will occur in Russia.” Inviting himself to usurp the main role in this great enterprise, he nonetheless points out the Russian people's abiding need for “spiritual renaissance,” manifest throughout the media today. This is where Zhilyaev explains his concept of “pop religiosity,” a phenomenon that he notices everywhere around him: “I'm interested in the phenomenon of pop religiosity/spirituality that fills the Internet and everyday life, especially in Russia. It is a very naive, but also a very honest, desire for the truth.”¹¹ This is why his artistic stance is both critical and compassionate: all one can do is decry the fantasies of the meteorite religion while also recognizing that it reflects a real and sincere hope for a better life. As a truth-bearing lie, it embodies a state of mind governed by the marriage of truth and falsehood, an issue the artist explores throughout his installation.

NEW RELIGION AND ORTHODOXY

In Zhilyaev's proposed fiction, the new religion contaminates both the Russian state, by way of its president, a fervent convert, and the Orthodox Church, which it supplants. In reality, the Orthodox Church plays a predominant role, as it is the most widely practised religion in Russia. Its leaders aligned themselves with Putin during the last elections; as the Moscow correspondent for *Le Monde* wrote in 2012, “Just before the presidential elections in March, Patriarch Kirill spoke of Vladimir Putin as a ‘divine miracle,’ while declaring his support for the Popular Front, a new

9. Silvia Franceschini, Boris Groys et coll., op. cit., p. 5-6. Titre choisi par Boris Groys (« Becoming a Meteorite ») pour son texte introductif. L'auteur montre comment Zhilyaev se place du côté de l'analyse plutôt que du sensationnalisme.

11. Email exchange with the artist, August 2014.



ARSENIY ZHILYAEV, *VESTMENT*, 2018, DÉTAIL DE L'EXPOSITION | DETAIL OF THE EXHIBITION,
M.I.R.: *POLITE GUESTS FROM THE FUTURE*, KADIST ART FOUNDATION, SAN FRANCISCO, 2014.
PHOTO : PHILLIP MAISEL, PERMISSION DE | COURTESY OF THE ARTIST & KADIST ART FOUNDATION

qu'« aucune école ésotérique ne doute que la Russie sera le lieu de la renaissance spirituelle ». S'invitant en usurpateur à s'investir lui-même du rôle principal dans cette vaste tâche, il pointe néanmoins le besoin de « renaissance spirituelle » qui anime les Russes et qui se manifeste à travers les médias d'aujourd'hui. C'est d'ailleurs ici que Zhilyaev explicite son concept de « pop religiosité », phénomène qu'il constate tout autour de lui : « Je m'intéresse au phénomène de la pop religiosité, ou pop spiritualité, dont Internet et le quotidien sont remplis, particulièrement en Russie. Il s'agit d'une quête de vérité à la fois très naïve et très sincère¹⁰. » C'est la raison pour laquelle sa position artistique est à la fois critique et compatissante : on ne peut que dénoncer la fantaisie de la religion de la météorite tout en reconnaissant qu'elle reflète une réelle et sincère aspiration à une vie meilleure. Mensonge porteur de vérité, elle incarne un état d'esprit gouverné par le mariage du vrai et du faux, problématique explorée par l'artiste dans l'ensemble de son installation.

NOUVELLE RELIGION ET ORTHODOXIE

Dans la fiction proposée par Zhilyaev, la nouvelle religion contamine l'État russe par l'entremise de son président, fervent converti, mais aussi de l'Église orthodoxe, à laquelle elle se superpose. Dans la réalité, l'Église orthodoxe occupe une place prépondérante, représentant la religion la plus pratiquée en Russie, et ses dignitaires s'étaient engagés aux côtés de Poutine lors de la dernière élection : « Juste avant l'élection présidentielle de mars, le patriarche Kirill parlait de Vladimir Poutine comme d'un « miracle divin » tandis qu'il adhérerait au Front populaire, le nouveau parti

pro-Putin party, and urging parishioners to vote for the 'national leader.'¹² The Orthodox Church is staunchly opposed to the new religion, as evinced by the popes interviewed in the aforementioned video, who vehemently decry it as a fraud.

And yet, the Orthodox Church plays a similar role for Russian citizens, who are disoriented after the fall of the Soviet regime, which brought centuries of geopolitical domination to an end. As Alexandre Verkhovski explains in his study of the subject, "After the dismantling of the USSR, Russia had not developed a clear vision of its new identity. President Putin admitted as much himself. Citizens still have difficulty integrating the idea that Russia is a state rather than an empire . . . This lack of clarity regarding 'national identity' allows groups outskirts of power—especially religious organizations—to advance their own proposals."¹³ That is why Zhilyaev brings together the Orthodox Church and the new meteorite religion and places them on an equal footing in some of his works, particularly the three pieces added to the version of the exhibition presented in San Francisco. This version, slightly different from the one in Paris, emphasized the "Russian Cosmic Federation," the Russian government's new name, chosen to affirm its role in the conquest of space, both past and to come.

A flag raised outside the exhibition sets the tone from the very beginning. On a graduated blue background meant to imitate the sky, a falling star suggests the meteorite's arrival on Earth, while in the upper left is a symbol composed of a six-pointed star, a moon, and a Christ figure; Zhilyaev "borrowed" the symbol from the meteorite religion, which used it on its webpage on a Russian social network.¹⁴ Russia's official religions

¹² Marie Jégo, "La fusion est totale entre le Kremlin et le Patriarcat," *Le Monde* (August 21, 2012) (our translation).

¹³ Verkhovski, "Religion," 3.

¹⁴ That page is in fact a great example of pop religiosity: <https://vk.com/club55010077> (in Russian).

¹⁰ Entretien par courriel avec l'artiste, août 2014. [Trad. libre]

poutinien, et incitait les paroissiens à voter pour le “leader national”¹¹ », notait en 2012 la correspondante à Moscou du journal *Le Monde*. L'Église orthodoxe est aussi très opposée à la nouvelle religion, comme en témoignent les popes interrogés dans la vidéo précédemment citée : ceux-ci la dénoncent vivement comme une imposture.

Pourtant, l'Église orthodoxe assure un rôle similaire auprès des citoyens russes, désorientés après la chute du régime soviétique, qui avait mis fin à des siècles de domination géopolitique. Comme l'explique Alexandre Verkhovski dans son étude à ce sujet : « Après le démantèlement de l'URSS, la Russie n'a pas su élaborer une vision claire de sa nouvelle identité. Le Président Poutine l'a lui-même admis. Les citoyens éprouvent encore des difficultés à intégrer le fait que la Russie soit un État, et non plus un empire [...]. Cette imprécision de l'“idée nationale” permet à des groupes sociaux situés à l'extérieur du pouvoir – en particulier, aux organisations religieuses – d'avancer leurs propres propositions¹². » C'est la raison pour laquelle Zhilyaev rassemble et place sur un même plan la nouvelle religion de la météorite et la religion orthodoxe dans certaines de ses œuvres, en particulier les trois pièces ajoutées dans la version de l'exposition de San Francisco. Légèrement différente de l'installation de Paris, celle-ci met l'accent sur une « Russian Cosmic Federation », nouveau nom de l'État russe, choisi pour affirmer son rôle dans la conquête de l'espace, passée et future.

Tout d'abord, un drapeau installé à l'extérieur de l'exposition donne le ton. Un fond bleu dégradé qui imite le ciel est traversé par une étoile filante évoquant l'arrivée sur Terre de la météorite, tandis qu'en haut à gauche a été inséré un symbole composé d'une étoile à six branches, d'une lune et d'un christ : il s'agit du signe utilisé sur la page de la religion de la météorite de l'un des réseaux sociaux russes, que l'artiste leur a « emprunté¹³ ». Les religions officielles de la Russie rencontrent la nouvelle religion de la météorite. Puis, dans la Red Room est présentée une icône du Christ brodée, achetée dans un magasin orthodoxe. L'artiste y a ajouté un astre rouge, à l'origine un soleil levant, qu'il a transformé en s'inspirant de la météorite du 15 février. Dans le fond, on aperçoit un bâtiment moderniste inspiré du complexe sportif de Tcheliabinsk. Enfin, le même signe a été brodé sur un voile de mariée orthodoxe. L'artiste opère ainsi un syncrétisme qui se veut une métaphore de la situation spirituelle en Russie aujourd'hui. En confondant l'Église de la météorite et l'orthodoxie, il montre à quel point la religion est omniprésente en Russie. Après quasiment un siècle d'interdiction, elle ressurgit de toute part, sous les formes les plus inattendues.

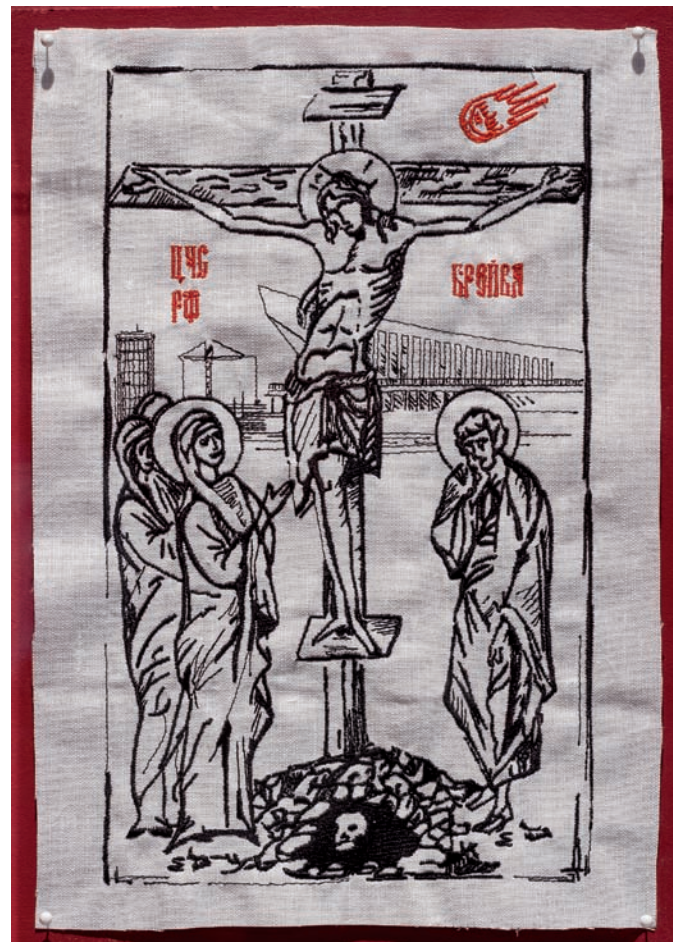
Avec la Red Room, première salle de son musée du futur, qu'il consacre à la religion, Zhilyaev a choisi la voie de la métaphore et de la douce ironie pour aborder un phénomène très sensible qui participe autant des velléités nationalistes que des aspirations individuelles. Il s'attaque au réel en le présentant comme de la science-fiction, tout comme Montesquieu avait choisi la fiction et l'exotisme dans ses *Lettres persanes* pour cerner le rôle de la religion à son époque...

11. Marie Jégo, « La fusion est totale entre le Kremlin et le Patriarcat », *Le Monde*, 21 août 2012.

12. Alexandre Verkhovski, op. cit., p. 3.

13. Cette page est d'ailleurs un excellent exemple de pop-religiosité : <https://vk.com/club55010077> (en russe).

Vanessa Morisset, historienne de l'art, critique d'art et enseignante de culture générale, vit et travaille à Paris et parfois ailleurs. Collabore régulièrement à *esse arts + opinions* et termine un doctorat sur la rencontre du cinéma et de la peinture dans l'œuvre de Mimmo Rotella autour de 1960. Prépare actuellement un ouvrage d'entretiens avec l'artiste Antoinette Ohannessian intitulé *Qu'en pensent les moutons en Arménie ?* (à paraître, 2015).



ARSENIY ZHILYAEV, *JESUS CHELYABINSKY*, 2014, DÉTAIL DE L'EXPOSITION | DETAIL OF THE EXHIBITION, M.I.R.: POLITE GUESTS FROM THE FUTURE, KADIST ART FOUNDATION, SAN FRANCISCO, 2014. PHOTO : PHILLIP MAISEL, PERMISSION DE | COURTESY OF THE ARTIST & KADIST ART FOUNDATION

meet the new meteorite religion. And then, in the Red Room, Zhilyaev presents an embroidered icon of Christ, which he purchased in an Orthodox shop. The artist added a red orb, initially a rising sun, that he transformed following his inspiration from the February 15 meteorite. In the background is a modernist building inspired by the Chelyabinsk sports complex. Lastly, the same sign has been embroidered on an Orthodox wedding veil. The artist thus effects a syncretism that metaphorically stands for the current spiritual situation in Russia. By combining the Orthodox and Meteorite Churches, he shows the extent to which religion is ubiquitous in Russia. After nearly a century's prohibition, it resurfaces everywhere and in the most unexpected forms.

With the Red Room, the first room in his museum of the future, which he devotes to religion, Zhilyaev used metaphor and gentle irony to broach a hyper-sensitive topic that touches as much on a residual nationalism as on personal aspiration. He confronts the real by presenting it as science fiction, just as Montesquieu chose fiction and exoticism in his *Persian Letters* to come to grips with religion in his own time.

[Translated from the French by Ron Ross]

Vanessa Morisset, an art historian, art critic, and teacher of general culture, lives and works in Paris, and sometimes elsewhere. She is a regular contributor to *esse arts + opinions* and is completing a doctorate on the encounter between film and painting in the work of Mimmo Rotella around 1960. She is currently preparing a work based on interviews with the artist Antoinette Ohannessian titled *Qu'en pensent les moutons en Arménie ?* (forthcoming in 2015).