Art spirituel et art spiritualisant du traumatisme (post)soviétique en Géorgie

Nikoloz NADIRASHVILI

Université de Washington AICA, National Association of Art Critics, Arménie

DOI : https ://doi.org/10.17184/eac.9442

Résumé : Autrefois réprimée par le régime totalitaire soviétique en tant que plateforme contre-révolutionnaire, l'Église chrétienne orthodoxe (de Géorgie) est devenue un compagnon de route du gouvernement géorgien et, paradoxalement, a contribué à la formation du royaume néo-soviétique en diabolisant les démocraties occidentales. En conséquence, nous sommes témoins de la façon dont l'Église intervient dans différents domaines de la vie et déclenche la violence. En réponse, plusieurs artistes contemporains ont décidé d'opérationnaliser le truisme de Jenny Holzer : « Utilisez ce qui est dominant dans la culture pour la changer rapidement », et ont commencé à incorporer des motifs et des concepts religieux dans leurs créations pour s'opposer aux tendances patriarcales et chauvines intensifiées par les institutions religieuses. D'une part, leurs pratiques sont qualifiées comme blasphèmes ; d'autre part, leurs projets expriment la volonté des citoyens post-soviétiques de se détacher de l'héritage soviétique et de s'intégrer dans l'Union européenne. Ainsi, l'article examine la décision des artistes de la fin du socialisme et de l'époque contemporaine d'utiliser l'iconographie chrétienne comme réponse aux expériences traumatisantes du totalitarisme soviétique et de son héritage toujours aussi dévastateur en Géorgie et dans plusieurs autres anciennes républiques socialistes.

Mots-clés : soviétique – post-soviétique – art contemporain – orthodoxe – religion

Abstract: Once suppressed by the totalitarian Soviet regime as a counter-revolutionary platform, the (Georgian) Orthodox Christian Church became a fellow traveller with the Georgian government and, paradoxically, contributed to the formation of the neo-Soviet kingdom by demonising Western democracies. As a result, we are witnessing the way in which the Church intervenes in different areas of life and triggers violence. In response, a number of contemporary artists have decided to operationalise Jenny Holzer's truism: "Use what is dominant in culture to change it rapidly", and have begun to incorporate religious motifs and concepts into their creations to oppose the patriarchal and chauvinistic tendencies intensified by religious institutions. On the one hand, their practices are described as blasphemous; on the other, their projects express the desire of post-Soviet citizens to break away from the Soviet legacy and integrate into the European Union. The article thus examines the decision of late socialist and contemporary artists to use Christian iconography as a response to the traumatic experiences of Soviet totalitarianism and its still devastating legacy in Georgia and several other former socialist republics.

Keywords: Soviet – post-Soviet – contemporary art – Orthodox – religion



Fig. 1 : Groupes extrémistes et membres du clergé défilant contre la fête de la fierté de Tbilissi, 2023. © Zurab Tsertsvadze

1 Introduction : quelques précisions terminologiques et contextuelles

L'iconographie chrétienne a été le système dominant de représentation visuelle en Géorgie depuis sa conversion au christianisme au IV^e^ siècle. C'est au cours de la seconde moitié du XVIII^e^ siècle que l'expression visuelle non religieuse a commencé à gagner en notoriété : la valeur esthétique des artefacts religieux sacrés s'est affaiblie, laissant la place à des pratiques artistiques séculaires. Mais, à partir de la période brejnévienne, un second mouvement s'installe : l'iconographie chrétienne revient dans le jeu. Nous observons cette même tendance dans les autres pays post-soviétiques. Le premier phénomène relèverait de la création d'un "art spiritualisant", et le second de la création d'un "art spirituel". J'emprunte ici ces concepts à Éric de Chassey dans son essai (2015) consacré à l'artiste et photographe contemporain américain Andres Serrano. Ainsi, l'œuvre d'art "spirituelle" est celle qui met explicitement en avant des motifs religieux, tandis que les œuvres qui n'incorporent pas nécessairement des motifs religieux mais provoquent des quêtes spirituelles (chez le spectateur) entrent dans la catégorie d'"art spiritualisant". Quant à la question du traumatisme – les multiples traumatismes plutôt –, le troisième terme de notre titre, il demande également à être examiné sous deux aspects : le traumatisme transnational causé par le soviétisme et la manière dont les expériences traumatisantes agissent comme déclencheurs de créations artistiques à l'époque actuelle.

Pendant la période soviétique, l'Église orthodoxe géorgienne a été largement discriminée, en particulier dans les années 1920-1930, lorsque l'Union soviétique a dénoncé l'Église comme étant une plateforme des forces contre-révolutionnaires. Même si, par la suite, la situation s'est quelque peu apaisée, l'Église n'a pas réussi à construire de relations saines avec l'État jusqu'à la chute de l'Union Soviétique (Kekelia/Gavashelishvili/Ladaria/Sulkhanishvili 2013). Et il semble que l'athéisme soviétique se soit substitué au monopole de l'orthodoxie chrétienne à la fois idéologiquement et symboliquement. Les bolcheviks avaient besoin d'un système de gestion sociale qui fonctionne efficacement, ils ont donc simplement pris la place de la religion : le pouvoir

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Le(s) sens de l'engagement dans les arts au XXIe siècle. Poésie, théâtre, arts visuels et musique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005793, doi : 10.17184/eac.9782813005793

du Parti communiste s'est affirmé comme aussi incontestable que la volonté de Dieu, le *Capital* de Karl Marx est devenu la nouvelle Bible, les églises et les monastères ont été remplacés par les maisons de la culture, les clubs, les palais des sports, etc. Les Soviétiques ont aussi créé leur homme-dieu. La salutation pascale, « Le Christ est ressuscité ! », a trouvé son pendant soviétique : « Lénine a vécu, Lénine est vivant, Lénine restera en vie ! ». (Kulturologie SD, Kiknadze 2009 : 88-99).

Dans le socialisme tardif, la résistance contre le régime soviétique se renforce, ce qui s'exprime bien à travers l'art spiritualisant. Selon l'historienne de l'art, Anna Florkovskaya, en Russie, le terme "*Dukhovnost*" (Spiritualité) devient populaire et les artistes, influencés par les travaux théoriques et les visions du monde de Pavel Florensky, Sergei Boulgakov et Nikolai Berdyaev, s'engagent dans des quêtes existentielles qu'ils font parfois à travers le prisme des religions (Zaitseva 2020). Pour l'historien de l'art géorgien, Samson Lezhava :

> Tout ce qui s'opposait à l'idéologie soviétique et se passait à l'Ouest était idéalisé et perçu comme quelque chose de très éclectique. La nouvelle vague d'artistes abstractionnistes valorisait Steiner, le christianisme, le bouddhisme, […] la musique rock, le dissidentisme et d'autres orientations du même ordre[1]. (Kipiani 2018)

Parmi les meilleurs exemples de ce courant artistique, citons les créations de Mikhail Schwartzman, un artiste non-conformiste russe, actif dans les années 1960-1990, considéré comme un peintre-démiurge pour avoir créé le concept des *Hiératures*. Il est probable que s'il n'y avait pas eu d'Union soviétique, ces *Hiératures* auraient eu la même reconnaissance que le suprématisme de Malevitch. Cependant, c'est peut-être bien le régime qui a poussé Schwartzman à ce voyage artistique et philosophique ?! Nous ne le saurons jamais.

> […] Schwartzman n'a pas participé à des expositions, n'a pas vendu d'œuvres et, bien qu'il ait acquis un cercle d'adeptes pendant une courte période, il a servi de magicien à huis clos. […] Les images-signes abstraites de Schwartzman tirent leur nom du grec *ieros* – "sacré". Il n'a pas peint des tableaux, mais des *Hiératures*, censées exprimer les lois de l'univers sous une forme symbolique. Et dans ce miroir hiératique, l'artiste s'est assigné le rôle d'un "hierat" – un médium par qui passe le "flux de signes universels" afin de créer "le langage non verbal du troisième millénaire[2]". (Fedotova 2016)

[1] ყველაფერი, რაც კი საბჭოთა იდეოლოგიის საპირისპირო იყო და დასავლეთში ხდებოდა, ერთგვარად იდეალიზებულად და ეკლექტურადაც აღიქმებოდა; აბსტრაქციონისტების ამ ახალი გალღისთვის ლამის თანაბრად ფასეული იყო ჰაიდეგერიც, შგაიხერიც, ქრისტიანობაც, ბუდიზმიც, იოგაც, ჯაზიც, როკ-მუსიკაც, დისიდენტობაც და ა.შ. Traduction du géorgien vers le français : Nikoloz Nadirashvili.

[2] […] Шварцман не участвовал в выставках, не продавал работ и, хотя ненадолго обзавелся кругом последователей, священнодействовал за закрытыми дверями […] Абстрактные знаки-образы Шварцмана получили свое название от греческого ieros --- « священный ». Он писал не картины, но « иературы », которые в знаковой форме должны были выразить законы мироздания. И в этом иератическом зазеркалье художник отвел себе роль « иерата » --- медиума, пропускающего через себя « вселенский знакопоток », чтобы создать « невербальный язык третьего тысячелетия ». Traduction du russe vers le français : Nikoloz Nadirashvili.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Le(s) sens de l'engagement dans les arts au XXIe siècle. Poésie, théâtre, arts visuels et musique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005793, doi : 10.17184/eac.9782813005793

Un événement, qui a eu lieu à cette époque à Narva, dans la République socialiste soviétique d'Estonie, fournit un matériau iconologique intéressant pour la dernière période du socialisme. La documentation vidéo de l'une des performances du groupe *Belaruski Klimat* montre trois hommes nus, s'enroulant dans des draps blancs et s'enterrant au bord de la mer Baltique, le long du territoire linéaire délimité par les gardes-frontières soviétiques. Cette plage représentait la frontière nord-ouest de l'empire soviétique (de l'autre côté de la mer, il y avait la Finlande). À la fin de la représentation, les artistes sont « ressuscités » et entrent dans la mer.



Fig. 2 : : 2.1, 2.2 et 2.3 : Performance de *Belaruski Klimat* au Symposium international d'art contemporain de Narva, 1988, capture d'écran ; © Narva Castle Archive.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Le(s) sens de l'engagement dans les arts au XXIe siècle. Poésie, théâtre, arts visuels et musique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005793, doi : 10.17184/eac.9782813005793

J'ai mis l'accent sur cette performance car, à mon avis, son iconologie fait référence à la période transnationale qui conduit de l'art propre au pays soviétique à celui du pays post-soviétique. D'une part, cette performance est "spiritualisante", investissant le concept de métamorphose et de quête existentielle de l'intériorité, et, d'autre part, elle est très concrète, les artistes ayant probablement choisi ce lieu pour symboliser leur volonté de transcender les frontières géographiques mêmes de l'Union soviétique. Outre le motif de la résurrection, la nature spirituelle de cette œuvre est présente plus particulièrement dans l'une des scènes de l'action : lorsque les performeurs apparaissent, puis se dissolvent progressivement sous forme d'éphémères. Ce motif iconographique ne renverrait-il pas au *Nouveau Testament*, à l'apparition des trois Rois Mages ? : « Quand ils aperçurent l'étoile, ils furent saisis d'une grande joie. […] Puis, divinement avertis en songe de ne pas retourner vers Hérode, ils regagnèrent leur pays par un autre chemin. » (Mt 2,10.12).

Comme l'a noté Mark Twain, « l'histoire ne se répète pas, mais elle rime. » C'est bien ce qu'il s'est passé après l'effondrement de l'Union soviétique d'une manière malheureuse mais intéressante. Les citoyens géorgiens (et probablement aussi les citoyens des autres pays soviétiques) ont alors connu un retour brutal à leurs « origines culturelles » (Agadjanian 2001). Dans les années 1990, l'Église orthodoxe géorgienne a promu la version religieuse du nationalisme, en fusionnant l'identité – être Géorgien – avec la foi orthodoxe. Elle a commencé à servir l'idéologie anti-occidentale, s'alignant ainsi sur les positions du gouvernement géorgien de l'époque pour qui la Russie représentait la seule « référence » sur la scène politique internationale (Kekelia *et alii* 2013 : 41, 159).

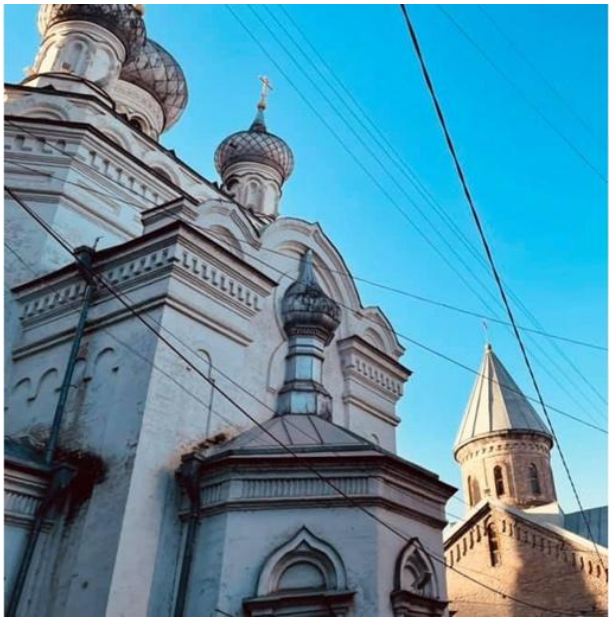


Fig. 3 : St. Église russe du nom de Jean le Théologien et Monastère Bleu à Tbilissi. © Nikoloz Nadirashvili

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Le(s) sens de l'engagement dans les arts au XXIe siècle. Poésie, théâtre, arts visuels et musique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005793, doi : 10.17184/eac.9782813005793

2 Trois interprétations artistiques de la “déprivatisation” religieuse

En 2002, comme preuve de cet alignement exceptionnel, le gouvernement et l'Église ont conclu un accord constitutionnel, également appelé Concordat. Cinq ans auparavant, l'Église a quitté le Conseil œcuménique. Trois œuvres d'artistes géorgiens contemporains offrent une interprétation artistique intéressante de ce processus de “déprivatisation” religieuse : la vidéo de Vazha Chachkhiani *Social Ballet* (2006), le projet *Service* (2020) des artistes Tiko Imnadze et Mishiko Sulakauri, et l'œuvre du jeune artiste, Giorgi Miminoshvili.

La vidéo de Vazha Chachkhiani comporte une dimension sociale et propose une approche critique de la société pseudo-orthodoxe. L'action se déroule dans un minibus, moyen de transport très populaire dans les pays post-soviétiques, où environ huit personnes vêtues de noir se signent constamment. La motricité physique monotone et en même temps dynamique renvoie à la pratique religieuse et au geste du fanatisme machinal, souvent inconscient.

Dans le projet *Service*, les artistes, Tiko Imnadze et Mishiko Sulakauri, ont invité le prêtre à consacrer un espace en forme de cube blanc. En Géorgie, il est très courant de demander aux prêtres de consacrer la maison, surtout si elle est neuve ou s'il y a un risque qu'elle soit hantée. Mais les gens font consacrer aussi des voitures, des bâtiments publics, etc.



Fig. 4 : Performance *Service* (2020) par Tiko Imnadze et Mishiko Sulakauri. Capture d'écran, documentation vidéo par Constantin Timm.© Tiko Imnadze, Mishiko Sulakauri

Les artistes interprètent leur œuvre de la manière suivante :

> L'artiste et le clergé, par une intervention rituelle dans l'espace, créent une certaine communauté. Dans le nouveau contexte offert par ceux-ci, vous devenez une partie d'un rite secret contrôlé par eux-mêmes, et inconditionnellement subordonné aux règles et conditions qu'ils établissent et proposent. Dans les deux cas, leur action est liée à une institution. Leur statut et leur autorité sont une force déterminante, car ils représentent pour le public à la fois un pouvoir unique et une capacité spéciale, ce

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Le(s) sens de l'engagement dans les arts au XXIe siècle. Poésie, théâtre, arts visuels et musique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005793, doi : 10.17184/eac.9782813005793

> qui pourrait devenir une arme idéologique dangereuse. Leur pouvoir les exempte de toute clarification et explication, ils se doivent juste d'agir. Cette action est associée à une croyance inconditionnelle et exclut donc la révision de leur action[3]. (Imnadze/Sulakauri 2020)

Quant à l'œuvre du jeune artiste Giorgi Miminoshvili, il s'agit d'un objet représentant le miroir intérieur d'un minibus typique de Géorgie, qui est généralement décoré de différentes petites icônes de poche. Ce travail est lié au processus de "déprivatisation" religieuse, les objets sacrés, comme ici les icônes, s'imposant dans la vie quotidienne dans les transports publics, les hôpitaux, etc. L'artiste se fait l'écho à ce phénomène en créant une "copie" du miroir de minibus.



Fig. 5 : Sans titre (2021), auteur : Giorgi Miminoshvili.© Giorgi Miminoshvili.

Kekelia (*et alii* 2013 : 53) considère le processus de "déprivatisation" comme une réponse à la sécularisation et à la mondialisation.

> Cette tendance a mis en évidence le paradoxe national suivant : Bien que le pays nouvellement indépendant se soit efforcé d'adopter le système démocratique européen avec ses valeurs de la diversité et du multiculturalisme, […] l'Église orthodoxe est restée le garant du maintien de l'"identité géorgienne[4]".

[3] არგისტიც და მღვლელმსახურიც რიტუალურ ინტერვენციას ახორციელებენ სივრცეში და გარკვეულ კომუნას ქმნიან. მათ მიერ შემოთავაზებულ ახალ კონტექსტში საიდუმლო რიტუალის მონაწილე ხდები, რომელსაც თავად აკონტროლებენ, სადაც მათ მიერ შემოთავაზებულ და მკაცრად დადგენილ ქცევის წესებს უპირობოდ ექვემდებარები (მით უფრო რომ ორივე შემთხვევაში მათ უკან გარკვეული სისტემა/ინსტიტუციაა). მათი სტატუსი და ავტორიტეტი ამ საკითხში განმსაზღვრელი ფაქტორი ხდება რადგან საზოგადოებისთვის ორივე უნიკალური ძალის და განსაკუთრებული თვისებების მატარებელია (რაც ქმნის საფრთხეს, რომ მათი ქმედება გამოყენებული იყოს როგორც იდეოლოგიური იარაღი). მათი ძალაუფლების შესაბამისად,ისინი არ არიან ვალდებულები დაასაბუთონ, განმარტონ, ახსნან, არამედ მხოლოდ იმოქმედონ. ეს ქმედება კი უპირობო რწმენას უკავშირდება და შესაბამისად გამორიცხავს მათი ქმედების რევიზიას. Traduction du géorgien vers le français : Nikoloz Nadirashvili.

[4] სახეზე გვაქვს პარადოქსი: ერთი მხრივ, დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდეგ საქართველომმიზნად დაისახა ევროპული დემოკრატიული სისტემის აშენება, რაც გულისხმობს მრავალფეროვნების აღიარებას და მულტიკულტურალიზმის პრინციპების გათავისებას. მეორე მხრივ, დამოუკიდებელ საქართველოში რელიგია აღიქმებოდა, როგორც ქართული იდენტობის გადარჩენის გარანტი. Traduction du géorgien vers le français : Nikoloz Nadirashvili.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Le(s) sens de l'engagement dans les arts au XXIe siècle. Poésie, théâtre, arts visuels et musique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005793, doi : 10.17184/eac.9782813005793

L'Église a recouru à des méthodes variées pour "sauvegarder" cette identité géorgienne. Par exemple, en 2011, le Catholicos-Patriarche de Église orthodoxe géorgienne, Élie II, a annoncé que le quatrième enfant de chaque famille se verrait attribuer le titre de « Patriote sacrifié et défenseur du trône du patriarcat géorgien » (Arabidze 2011). Ces nouveaux-nés étaient généralement nés dans des familles dont 36,5 % préféraient ne pas avoir de voisin de confession religieuse différente (Kekelia *et alii* 2013 : 69).

Ainsi, nous pouvons voir certaines similitudes entre l'opérationnalisation de l'athéisme scientifique soviétique et le christianisme orthodoxe post-soviétique : Dans la période soviétique, le marxisme-léninisme avait le monopole, il a été ensuite remplacé par l'esprit orthodoxe et le nationalisme politique. L'Église orthodoxe géorgienne contemporaine n'est pas née de la concurrence avec d'autres institutions religieuses, elle est arrivée au pouvoir en tant que successeur direct de l'athéisme soviétique, héritant de son monopole (Kekelia *et alii* 2013 : 170) ; et, comme elle bénéficiait de droits politiques, l'Église a commencé à intervenir dans des contextes socio-politiques plus vastes. Elle a décidé de s'opposer à la mondialisation, aux valeurs libérales et aux droits de l'homme des minorités pour "protéger" les citoyens géorgiens. Par conséquent, non seulement les fidèles étaient soumis à des services spirituels, mais ils subissaient également une propagande politique et sociale.

Considérant la domination séculaire de l'imagerie chrétienne et, parallèlement, d'abord la dénonciation de l'Église orthodoxe par le régime soviétique puis, plus tard, l'hégémonie de l'Église à l'époque post-soviétique, il semble, dans les deux cas, que la décision des artistes (de la fin de la période soviétique et post-soviétique) de travailler sur des récits bibliques a été guidée par l'idée que résume bien Jenny Holzer : « Utilisez ce qui est dominant dans la culture pour la changer rapidement ».

3 Le cas de l'iconographie de Saint Sébastien, martyr LGBT

Le 17 mai 2013, un petit nombre de militants LGBT et leurs partisans ont prévu d'observer la Journée internationale contre l'homophobie, la transphobie et la biphobie sur l'avenue principale de Tbilissi. Ce qu'il s'est passé ensuite restera à jamais comme une marque noire dans l'histoire de la Géorgie contemporaine. En effet, en réaction, jusqu'à 20 000 personnes, dont le clergé orthodoxe, ont organisé une contre-manifestation violente, et, franchissant le couloir symbolique de la police, attaqué les militants. Heureusement, tous les militants ont réussi à s'échapper ; cependant, ceux qui étaient dans un minibus ont été encerclés par les extrémistes. Le traumatisme vécu par ces personnes a été inouï (McGuinness 2013). À la suite de cette explosion de rage, le Patriarcat de Géorgie s'est réapproprié la date du 17 mai : la Journée internationale contre l'homophobie, la transphobie et la biphobie est ainsi devenue la fête nationale dédiée au concept de « Sainte Famille » (Pravoslavie 2014). Nous, les militants et les partisans, avons fait un compromis et décidé, huit ans plus tard, d'observer la marche des fiertés à une date différente : le 5 juillet. Cependant, les groupes extrémistes, en l'occurrence des forces ouvertement pro-russes, ont occupé l'avenue principale, rouant de coups un caméraman qui est décédé quelques jours plus tard, et installant une croix devant le Parlement géorgien (Skhirtladze 2012).

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Le(s) sens de l'engagement dans les arts au XXIe siècle. Poésie, théâtre, arts visuels et musique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005793, doi : 10.17184/eac.9782813005793

L'Église n'a eu et n'a de cesse de donner des gays, lesbiennes, bisexuels et transgenres l'image de l'ennemi. Elle en a besoin pour maintenir et conforter la réaction des néophytes orthodoxes. En réponse à cet état de fait, nous constatons, dans la scène artistique profane contemporaine géorgienne, la popularité de l'iconographie de Saint Sébastien. Ce dernier, autrefois le patron des archers, des fabricants d'épingles et des athlètes, a été récupéré pour servir d'icône gay dans la culture visuelle contemporaine. Comme si l'imagerie de Saint Sébastien « invitait [les spectateurs à se livrer] au voyeurisme face à la beauté du nu masculin » (Doble 2020). À vrai dire, il semblerait bien que les fondements de l'iconologie gay de Saint Sébastien reposent sur la figure de martyr que ce saint représente, ramenant au rôle biblique d'Isaac : le fils qui pourrait être tué par son père au nom de Dieu.

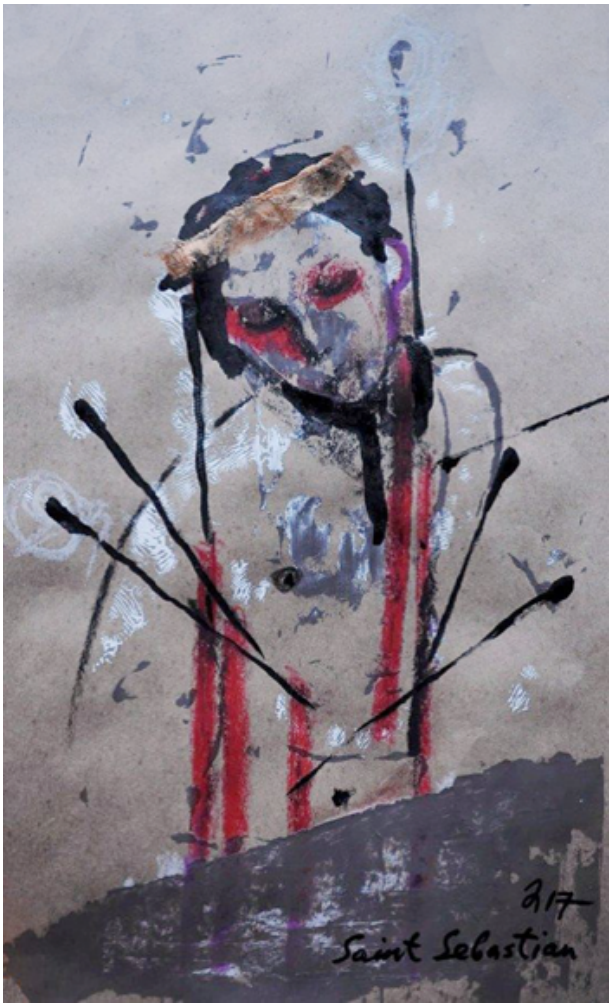


Fig. 6 : *Saint Sébastien* (2017), auteure : Tamuna Melikishvili.© Tamuna Melikishvili

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Le(s) sens de l'engagement dans les arts au XXIe siècle. Poésie, théâtre, arts visuels et musique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005793, doi : 10.17184/eac.9782813005793



Fig. 7 : *Saint Sébastien* (2021), auteur : Gia Bugadze, photo par Nikoloz Nadirashvili.© Gia Bugadze, Nikoloz Nadirashvili.

En 2021, dans le cadre de la biennale d'art contemporain de Tbilissi – Oxygène –, les visiteurs ont observé la performance d'un artiste *queer,* Andro Dadiani. Interrogé sur le pseudonyme, il répond : « Je suis Andro Dadiani, car je ne peux pas être moi-même ». Nous avons assisté à la torture du martyr à l'époque contemporaine dans un cube blanc. L'artiste était relié avec des cordes aux murs. Les cordes étaient attachées à des agrafes en fer percées dans le corps.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Le(s) sens de l'engagement dans les arts au XXIe siècle. Poésie, théâtre, arts visuels et musique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005793, doi : 10.17184/eac.9782813005793





Fig. 8 : Performance *« H- »* (2021) d'Andro Dadiani dans le cadre d'Oxygen.Curateurs : Ketevan Shavgulidze et Ser Serpas. Photo par K.O.I., K.O.I.© Andro Dadiani

Un autre projet, *Ōlim*, de Gia Bugadze, qui s'est tenu en 2018 à la Galerie nationale géorgienne, comprenait des peintures à grande échelle représentant des scènes du Nouveau Testament. « J'ai représenté des versions iconographiques facilement reconnaissables », explique l'artiste, « puis je les ai capturées sur la toile et les ai recouvertes d'un linceul blanc – je les ai obscurcies, sauvegardées et cachées jusqu'au moment de la révélation[5] » (Bugadze 2018). Ces séries disent combien les valeurs chrétiennes désintéressées sont encore en attente dans l'Église orthodoxe contemporaine de Géorgie. Elles miment les meubles recouverts de draps attendant qu'on les dévoile.

[5] « წმინდა წერილიდან, კერძოდ კი, სახარებიდან ავიღე სცენები, ისინი ისეთი იკონოგრაფიული ვერსიებით გამოვსახე, რომ ყოველი სცენა იოლად ამოსაცნობი ყოფილიყო » […] « სცენები ტილოზე დავიტანე და თეთრი სუდარა „გადავაფარე", შევფუთე ერთგვარი სუდარა-ბადით, გადავმალე, გადავინახე, გაცხადება-გახსნის დრომდე შევინახე ». Traduction du géorgien vers le français : Nikoloz Nadirashvili.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Le(s) sens de l'engagement dans les arts au XXIe siècle. Poésie, théâtre, arts visuels et musique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005793, doi : 10.17184/eac.9782813005793



Fig. 9 : « Descente de croix », série *Ōlim* (2017), auteur : Gia Bugadze, photo par Guram Tsibakhashvili.© Gia Bugadze

En 2013, le Groupe Boullion a présenté sa performance lors de la 55e Biennale de Venise dans les locaux du Pavillon national géorgien. Le titre en était *Religious Aerobics*, la performance reprenant les gestes de différentes religions abrahamiques. Son rythme sportif renvoyait à la pratique superficielle de la religion. La performance a été reproduite à différentes périodes et dans les lieux les plus variés. J'ai eu le plaisir de coordonner la toute dernière représentation de *Religious Aerobics* à l'Église Baptiste-Évangélique de Géorgie. Cette performance me semble refléter le dernier passage de la lettre de Chassey :

> Lorsque l'Église se sera réconciliée avec le monde contemporain […], lorsque le monde contemporain aura su écouter l'Église, dans le monde et hors du monde, alors, peut-être, y aura-t-il à nouveau […] une place pour un art à la fois explicitement spirituel – par la représentation – et pleinement spiritualisant. (de Chassey 2015).



Fig. 10 : Performance *Religious Aerobics* (2021) du Bouillon Group à la Cathédrale de la Paix, Tbilissi, Capture d'écran, documentation vidéo par Nikoloz Nadirashvili.© Bouillon Group

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Le(s) sens de l'engagement dans les arts au XXIe siècle. Poésie, théâtre, arts visuels et musique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005793, doi : 10.17184/eac.9782813005793

Bibliographie

Agadjania, Alexander (2001), « Revising Pandora's Gift : Religious and National Identity in the Post-Soviet Societal Fabric », *Europe-Asia Studies*, vol. 53, n° 3, p. 473-488.

Arabidze, Maia, « კათოლიკოს-პატრიარქი ახალ განჩინებას აწესებს » ; Georgian News Agency (2011), Society, « Le patriarche crée une nouvelle règle », en ligne : http://ghn.ge/news/31845 (consulté le 28/02/2025).

Bugadze, Gia, « გია ბუღაძის გამოფენა "Olim – ოღსლაც" » The Georgian National Museum (2018), Exhibitions, « Gia Bugadze's Exhibition – Ōlim », en ligne : https://museum.ge/index.php?m=326\&exhibtion_id=14768 (consulté le 28/02/2025).

de Chassey, Éric (2015), « Art spirituel, art spiritualisant, aujourd'hui », in : Mézil, Éric (dir.) *Ander Serrano : Ainsi soit-il*, Paris, Éditions de l'Amateur, p. 71-83.

Doble, Flora (2020), Stories, « Saint Sebastian as a gay icon », Art UK, 20 janvier 2020, en ligne : https://artuk.org/discover/stories/saint-sebastian-as-a-gay-icon (consulté le 28/02/2025).

Fedotova, Elena (2026), « Михаил Шварцман: человек, улетевший в космос » (Mikhail Shvartsman : l'homme qui a volé dans l'espace), *The Art Newspaper Russia*, 2 novembre 2016, en ligne : https://www.theartnewspaper.ru/posts/3639 (consulté le 28/02/2025).

Imnadze, Tiko ; Sulakauri, Mishiko (2020), « სერვისი (კოლაბორაცია თიკო იმნაძესთან) » ; Contemporary Art Archive – Tbilisi, « Service », en ligne : https://archive.propaganda.network/ka/artist/artwork/4163 (consulté le 28/02/2025).

Kekelia, Tatia ; Gavashelishvili, Elene ; Ladaria, Konstantine ; Sulkhanishvili, Irina (dir.) (2013), « მართლმადიდებელი ეკლესიის როლი ქართული ნაციონალური იდენტობის ჩამოყალიბებაში » (Le rôle de l'Église orthodoxe dans la formation de l'identité nationale géorgienne), Tbilisi, Ilia State University.

Kiknadze, Zurab (2009), « სეკულარიზაციის მრავალსახეობა » (La diversité de la sécularisation), in : Zedania, Giga ; Gaganidze, Merab (dir.), *სეკულარიზაცია -- კონტექსტები და კონცეპტები (Sécularisation : concept et contextes)*, Tbilisi, Ilia State University, p. 64-119.

Kipiani, Nana (2018), Overview, « Georgian Art of the 1970-80s », en ligne : http://archive.propaganda.network/en/overview/period/1 (consulté le 28/02/2025).

Kulturologia (SD), blogs : « Как в СССР искали сходство между христианством и коммунизмом и придумали свою религию » (Comment en URSS ils ont cherché des similitudes entre le christianisme et le communisme et ont trouvé leur propre religion), en ligne : https://kulturologia.ru/blogs/190121/48774 (consulté le 28/02/2025).

McGuinness, Damien (2913) : reportage vidéo : « Conservatives attack gay activists at rally in Tbilisi », BBC News, Europe, 17 mai 2013 ; en ligne : https://www.bbc.com/news/av/world-europe-22565723 (consulté le 28/02/2025).

Pravoslavie (2014), « Patriarch of Georgia declares May 17 Day of Family Strength and Honor of Parents », Orthodox Christianity, 12 mai 2014 ; en ligne : https://orthochristian.com/70688.html (consulté le 28/02/2025).

Skhirtladze, Ketevan, « Kaladze Says Erected Cross in front of Parliament is to Stay there Until New Project is Implemented », Georgia Today, Politics, 3 décembre 2021 ; en ligne : https://georgiatoday.ge/kaladze-says-erected-cross-in-front-of-parliament-is-to-stay-there-until-new-project-is-implemented (consulté le 28/02/2025).

Zaitseva, Iulya, « Религиозная тема в неофициальном искусстве 1960-1980-х годов в СССР: сплав христианства, мистики, эзотерики и нонконформизма » (Le thème religieux dans l'art non officiel des années 1960-1980 en URSS : fusion du christianisme, du mysticisme, de l'ésotérisme et du non-conformisme), Blagovest, 27 février 2020 ; en ligne : http://blagovest-info.ru/index.php?ss=2\&s=3\&id=86972 (consulté le 28/02/2025).

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Le(s) sens de l'engagement dans les arts au XXIe siècle. Poésie, théâtre, arts visuels et musique*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005793, doi : 10.17184/eac.9782813005793